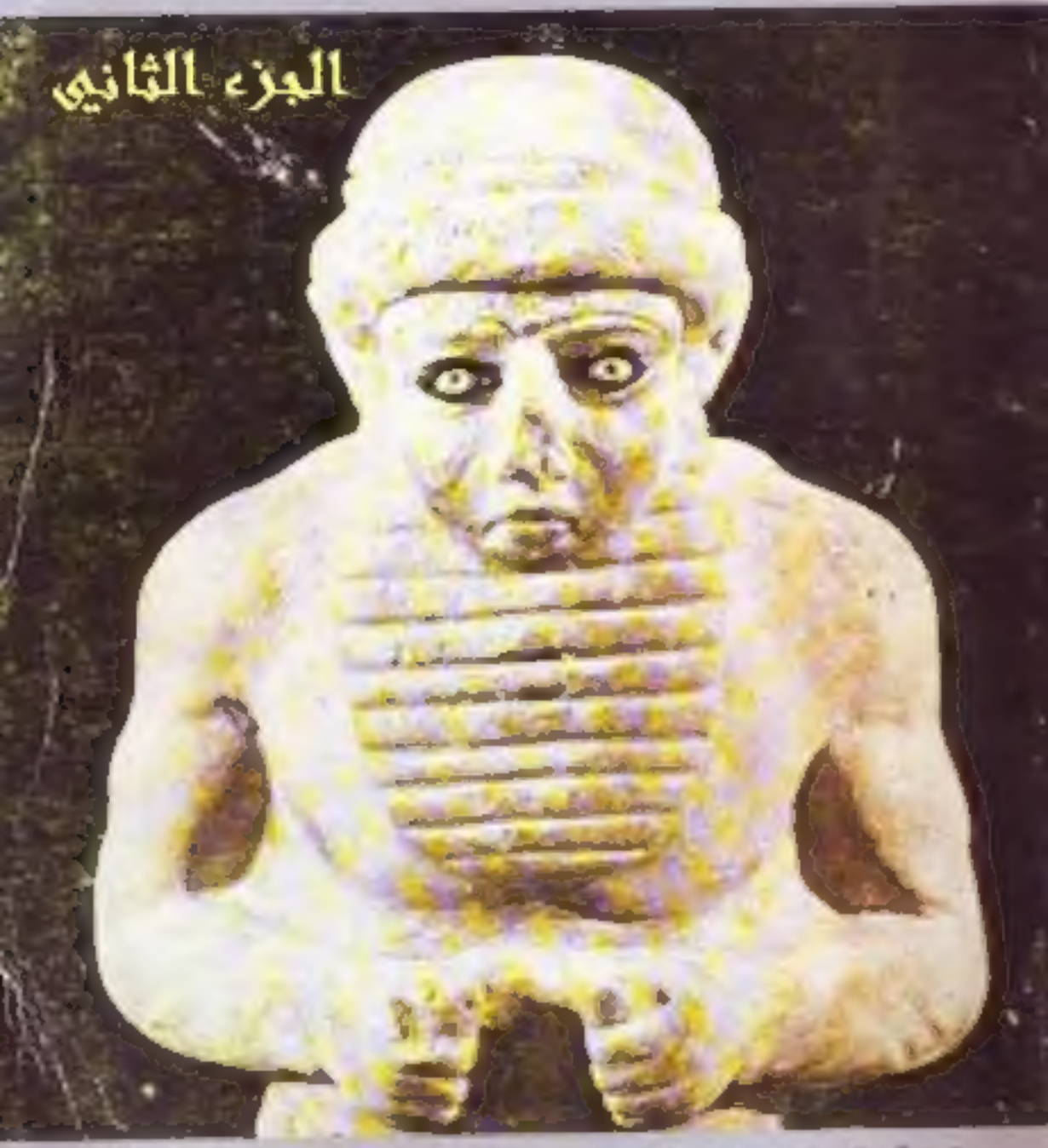
الفن في العراق القديم

تأليف: أنطون مورتكات

الجزء الثاني



ترجمة وتعليق: الدكتور عيسى سلمان وسليم طه التكريتي

الفصل الثاني

الفن البابلي القديم

الفن القديم في بلاد بين النهرين

خلال عهد سلالة بابل الأولى الكنعانية

في الفصل السابق الذي تناول ابتداء الفن السومري الاكدي ، وحين امعنا نظر الاعتبار الرسوم الجدارية التي اكتشفت في قصر ماري ، كان علينا ان نميز بين تلك الرسوم التي تعود الى زمن كاوديا وتلك التي تعود الى سلالة اور نمو . ولكي نعلل ذلك التمييز ان نتصور ايضاً رسوماً متأخرة من عصر زمريليم ويسمح لنا ان نتبين ابعاد الى عصوري الرسوم من العصر الذي يدعى بالعصر البابلي القديم ، والذي تعتبر بدايته عند تأسيس السلالة البابلية على يد سومو ابوم ، والذي اتسم باعظم ابداع سياسي حضاري متمثلاً في شخصية حمورابي الملك . وقد استطاع حمورابي ، في فترة قصيرة لكنها دامت تاج بيدة المدى ، ان يبني مملكة موحدة كانت القوة السياسية والعسكرية فيها ، في ايدي الكنعانيين السابقين الذين استطاعوا بعد وخلال قرون ، ان يتنقلوا في المنطقة السومرية الاكدية برمتها ، من حلب حتى لارسا ، ومن ساحل البحر الابيض المتوسط حتى جبال الحدود الايرانية .

والرسوم الجدارية في الشاشة ١٠٩ من قصر ماري مثال جيد على قدرة الفن الكنعاني في الانسجام بطريقته الخاصة مع التقاليد الفنية القديمة في العراق السومري الاكدي الام . فعلى الرغم من رغبة الكنعانيين الكبيرة في نبذ واتباع الاشكال والاشكال التي تعود الى عصر الاحياء السومري الاكدي ، فاننا لا نعلق في نميز ما بينهم من الأرث الحضاري الذي تبوءه . وكان هذا وحده هو الذي يمكننا ، بكل وضوح وبمثل هذه الثقة ، من تمييز الرسم الموجود في غرفة الاجتماع ١٢٢ من من الرسوم التي على جدران الشاشة ١٠٩ ، ونسبته الى التقاليد السومرية الاكدية من عصر سلالة اور الثالثة . صحيح ان رسم الملك زمريليم في هيئته التصويرية المتكررة المتكبة في ثلاث من الهيئات القديمة ، وعلاقتها بالمعالم العلوي لمعبود آلهة الحرب ، قد استثار الكثير من العناصر الموروثة ، الا انه تشارك وطور فيما كان يعتبر ، جهد ريب ، طريقة جديدة . فهذا الرسم وان لم يكن متفوقاً في نوعيته بالنسبة الى ذلك الرسم الموجود في الغرفة ١٢٢ ، الا انه مع ذلك يوضح من خلال الالوان التي استعملت ، في انه ، خلال الكنعانيين في عهد حمورابي ، كان يستخدم أحسن الاكتشافات في حقل فن التصوير .

في هذا الأوان، قد نتساءل ما إذا يمكن أن نرى أهمية الرسم الجداري في قصر مارى، إلى حيل خاص أم إلى موضة عامة؟ أو ما إذا كانت فروع الفن الأخرى - كالنحت والنحت النافر - خلال هذا العصر البابلي القديم، ولاسيما بالنسبة لسوراي منه في بابل، قد استطاعت استرجاع الخاص في التعبير عن أفكارها الخاصة. علينا أن نبدأ بهذه الحادثة، حتى وإن كنا أقدمنا مدركين بأن مصادر تاريخ الفن البابلي القديم ما تزال أكثر شحاً من مصادر التاريخ الآشوري القديم. ومن المحتمل أن مقوادات السين من التقنيات الآشورية في المدينة العاصمة بابل، لم تنتج سوى مادة متبقية من هذا العصر، وذلك لأن مدينة سوراي تقع تحت مستوى سطح الماء. لذا فإن نتائج التنقيبات الأمريكية والإنكليزية والفرنسية والعراقية في المدن الأكيدية التي حكمها فيما بعد حكام سوراي الكثر ذات أهمية أكبر.

١- العمارة

١ - أبنية العبادة:

إن السؤال الذي يهمنا أكثر من غيره، حين أخذنا أيضاً العصر بنظر الاعتبار، هو ما إذا كان هناك شكل خاص لأبنية العبادة، أي ما إذا كانت توجد أنماط خاصة لمخططات المعبد الأرضية في عهد الكلدانيين في بلاد النهرين، أو أن المرء يستطيع على الأقل أن يميز أهم ما طرأ نمط المعبد السومري القديم بشكل حاسم؟ والحقيقة أن في مقدورنا أن نطرح هذا السؤال لكننا لا نستطيع الإجابة عنه بشكل مؤكد على أساس من الشواهد المتوفرة لدينا في الوقت الحاضر.

كانت المعابد الكبيرة منها والصغيرة التي كشفت حتى الآن قديمة ومتباعدة ولم يندثر كل ما عثر عليه فيها بعد، وبشكلها النهائي على يد الملوك الذين أكملوها، الأمر الذي يجعل من الصعب علينا أن نكون رأياً نهائياً عنها. كذلك ينبغي لنا أن نفرق بين المنطقة الرئيسة للحضارة السومرية الأكيدية - التي أصبحت فيما بعد هي المنطقة الرئيسة للحضارة البابلية الآشورية - وبين المنطقة الكنعانية الضيقة التي ينبغي للمرء أن يدخل ضمنها الألاخ (تل عطشانه) بأنها الهضبة من جهة بارطيم* بمحاذاة الساحل السوري.

ليس لدينا سوى أدلة عابدة قليلة في منطقة بلاد بين النهرين الكلاسيكية القديمة. ويمكن اعتبار مخططها الرئيسة بسيطة. فتصميم المعبد الرئيس للإله الآشوري القومي - كما ظهر خلال عهد شمشي أدد الأول - وهو وفقاً لما قدمه ماكس فنسوراي وأرمرجيو ملك مارى، لا يمكن أن يعرض إلا بمساعدة أسس المعبدين التي كشفت عنها تنقيبات البعثة الألمانية الشرقية (١) (الشكل ٥٠). فمن هذه الأسس نستطيع أن نتوصل إلى أن كل ثلاثة أشهر معبد في أول خطة من المدينة، وأن أسسه كانت جداً محدودة في حجمها بالنظر إلى الفراغ المتوفر بصفة طبيعية، وأن هذا المعبد كان يتألف من مبنى بأمة مركزية وصفة من الباحات الأمامية المقامة على

* بارطيم من مدن سلالة يمد في حلب، على الضفة الغربية للفرات، في منطقة (التي سميها وأنه ضربه فيها.

الشكل ٥٣ خطط [illegible]

مستويات مختلفة . وشوه المخطط لم تتمكن من معرفة الشكل الأصلي للخطوة ذلك لأن الأساس الذي يقيد لم تكن كافية بحد ذاتها . وعلى هذا فلسنا نعرف ما اذا كانت الخطوة في معبد الشمس جزءاً ما يدعى نمط المعبد المزدوج للمعبد ، أو نوعاً من بين معبد سكني طويل . فبعد ألف سنة غير مستغرب خطوة معبد النسور الى معبد النسوري مابقي وذلك بضم خطوة طويلة الى مقدمة خطوة عريضة . وسوف نكتشف فيما بعد أصل نمط هذا المعبد قبل نهاية العصر الآشوري الوسيط . وليس فيه أي تأثير الكنعانيين ، في الألف الثاني قبل الميلاد .

وما زال لا نعلم أي دليل عن النمط الكنعاني للمعبد في الخطوة المستطيلة في معبد داكن في ماري (٢) (الشكل ٥٣) لأنه لا توجد المذابح صريحة من معبد شكل تميزه في بيئته . ولا يمكن أن يقارن مع أي معبد آخر . وفضلاً عن ذلك فاننا أصبحنا نعرف أقدمنا في الأدلة الأخيرة بأننا لسنا قادرين على العثور في تأويله آخر دليل عن وجود معبد ذي خطوة مستطيلة في العصر البابلي القديم والذي يبدو أنها مستوحاة من خطوة جانبية في معبد الآلهة عشتار ـ كيتوم Kitumm في نزوم Nineveh (الشمال Nineveh) ، في وادي ديالى ، شبيه بالمعبد الثورة النسوري ، أول ، أحد الثاني

فقط يحتمل ويكون في المستطاع الوصول الى نتيجة ما حين يتم نشر تقرير نهائي عن هذا المعبد المهم ذلك لأن خطتيه الأرضية كما نعلم في الفقرة الأولية ، يناقض أحدها الآخر جزئياً (٣) .

والمعبد في نزوم (الشكل ٥٣) وهو مخطط واسع ذو طبيعة معقدة . ويعد مخطط في شكل وحدة ، هو تمثيل مثال بالي عن مباني العبادة من عصر سنوراي ،

٥ الحفائر قيد [illegible] في [illegible] ، [illegible] ، [illegible] [illegible] من العصر الآشوري الحديث

الشكل ١٠ خطة سد مأرب في مأرب .

يكشف عن مساحات جديدة في المخطط العام الذي تتبعه مساحات معبد عشتار الذي بناه شمشي أدد الأول في مدينة أشور . غير أن تشييد المخطط في نزوح لم يكن يتبع شكل الموضع المخصص لبناء القصور كما هو الحال في أشور . ذلك أن معبد عشتار ـ كيتوم ، مثل معبد أشور ، له في نهايته الجنوبية الغربية ساحة أمامية كبيرة تقع في مستوى أوطأ ، ويمكن الوصول إليها عبر بوابة كبيرة . ومن الساحة تؤدي درجات إلى معبد كيتوم الحقيقي ـ الذي يحتل النهاية الغربية للمبنى كله ، وعندما يصل المرء إلى ساحة أمامية واسعة ، حالما كان مدخلها يقف مع الترعة مقدمة المقدمة . وتفسح المقدمة الواسعة

دائماً على محور واحد وذلك في تماثل يكمل جلاء تطور المعبد في عهد الأنبياء السومري .

ومن المحتمل أن لا يكون المعبار في العصر البابلي القديم هو الذي استعمل بنفسه النظام بمعناه الكامل ، ذلك النظام الذي كان من خصائص المعبد والذي يعتبره قد استمر في تسيل طائفة من الباحثين كل فيما عدتها المقدمة الخاصة بها ، وتتضح فيها حسن مطابقة صورة مخطط وتعدد بشكل متناظر ، وذلك لأن مثل هذا النظام سبق أن هو ده بكل بنجوح في أبنية ملكية سومر وأكد خلال عصر سلالة أور الثالثة .

أما في شادوبوم Sindoboum [*] في حسرمل) ، وهي المركز الإداري لخطة بملكة لتنوا والتي اختفت وتطورت خلال العصر الثاني القديم ، فإن الزوجية التي كانت تسود البناء في المعبد المنفرد لإله المدينة ، قد اختفت تماماً في كل أجزاء المستوطن وحتى في المنشآت الأرضية لكلا المعبدين ، المعبد الكبير والمعبد الصغير المزدوج (الشكل ٥٤) . فكلا المعبدين ما زالا يحتفظان بخطوة واضحة وبرامجا من عصر سلالة أور الثالثة ، وكانت حيلة المعبد هذه ستظل باقية جدا قرون حتى عهد بوخذ نصر الثاني ، كصيغة نموذجية لبناء المعبد الثاني . فالخطوة في كلا المعبدين ما زال تحتفظ بشكل المعبد بالغرفة التي تحتفظ فيها الأشياء المقدسة ، وقد رتب صحنا المعبد في تناظر متداخل وذلك في غاية المخطط الأرضي التي قد يكتشف فيها المرء نوعاً ما عند تداخل الأشكال التي هي صفة ذلك العصر . أما ما دعيت باسم غرفة الاجتماع فرام سن في لتنوا فإنها تحتل مكاناً لم يكن معروفاً قبلا في تاريخ البناء الثاني القديم .

ذلك أن رام سن ، مثل ملوك لتنوا المعاصرين ، قد أقام معبد ويحتمل أنه كان لهذا السبب يحمل اسم واحد من الملوك الأكديين العظام .

ويبقى تصميم المخطط الأرضي لهذا البناء بعض الغامض حيث لا يحاول أي طراز من طرز البناء الدينية المعروفة . ومع ذلك فإن الجدران مرتفعة مائل صاعد يؤكد صفتها الدينية ، أي ما عرف بالزخرف ذي الدخلات (٥) (الشكل ٥٥) لكن من غير الممكن أن يعتبر هذا البناء يمثل نموذجاً لعبادة تراتيس على غرار معبد تموس في لتنوا (الطرطوسي) .

ومن ناحية ثانية فإن العنصر المعماري للمحراب لم يكن في الواقع ضروريا في غرفة اجتماع كما أشار إلى ذلك الشيوخ . كما أن بناء رام سن برمته ليها

الشكل ٥٤ مخطط سيد معبد المعبد في الشكل

الشكل ٥٥ مخطط لقلب الشكل واجهة المعبد الزوجي في حرمل

* في حرمل في مخطط في معبد تاشلو جدا . قيمة لها سرية الأكثر الشكل جدا بين سنة عام ١٩٥٥ ، ويتحدث عن ثلاثة من الكتل دار على مداخيل مخطط

الشكل ٥٥ خطة قلعة الاخيامنيين في قصر برلين من بلاد الشوا .

لم يكن ملاحظا حقيقي لأنه الارض (تشيك Tiehjeek الذي خصص له في البداية عمل اضافي عندما عثر فيه أيضا على قطعة من مسلة كتب اسمه عليها . هو ، بصفة رئيسة ، يتألف من غرفة واسعة مستطيلة يفتح مدخلها وسطٌ واحد من الجوانب الواسعة . وأمام ذلك تقع ساحة أمامية مربعة الشكل فالنا ما يحيط بها جدار . والمثال الوحيد الذي تقدمه هذا البناء هي المثال الحديثة في سوريا وفلسطين ، أي في المنطقة الكنعانية الحقيقية [٦] واخيرا في أوغاريت ، Ugarit والالاخ (الخطة ٥٥ [٧]

ترى هل تجدنا هنا في منطقة دبال تطور في فن العمارة يبرز من مفهوم خاص للملكية من العصر البابلي القديم ؟

٢ ـ بناء القصر :

أيضا سؤالنا ـ حتى وان كانت دائما خطية مؤقتة ـ عن خصوصة من أبنية القصور من العصر البابلي القديم في بلاد بين النهرين . وأهم واحد منها هو قصر حمورابي في بابل الذي لم يعثر عليه بعد ، في حين ان القصور الاخرى ومنها قصر شمشي ادد الاول في اشور وقصر زيمري ليم في ماري ـ Mari في لاريسا وفي كاشـ ... Haqqanis ... في الوركاء وكذلك قصر ايابيل الاول ، والد ـ اده الثاني ... ، كل هذه لم يقدر الا في اجزاء منها ولم تظهر الا طريقة وقائية وتجيئة لذلك فان مقارنة ما اشيرت الدلالات الكنعانية في هذا الميدان في العصر البابلي القديم يصعب عليها ايضا في الوقت الحاضر .

صحيح اننا نعرف قسما من قصر الملك يارخيم من الحقبة السابقة في الالاخ (٨) (الشكل ٥٦) . ونظرا لقربه من موطن الكنعانيين فلا شك انه يعبر بدقة عن مفهوم قصر كنعاني اكثر مما تعبر عنه الابنية في بلاد بين النهرين التي درج ذكرها الآن . فكم من السمات القائمة هذا البناء تكشف عن تأثير ايجابي قوي ، من اشكال التأكيد على الرواق والغرف المدعمة بالاعمدة والواضح التحصين المتمثلة بالمبنى المسموح بما يقيه الرسوم الجدارية . وحين يتم تحسين التقرير النهائي كاملا اذ ذاك يصبح ممكنا ، بالنسبة الى قصر ملوك الشوا ، ان نتعقب التنويعات التي حدثت في الاسلوب خلال مرحلة الانتقال من عصر سلالة

* اوغاريت (رأس الشمرة الآن) ، تقع بالقرب من شاطئ الاطلنطي ، بمرحلة كنعانية ، كانت لها تجارة واسعة مع سائر سوريا وبعض مصر ايضا . كان لها الفضل الرئيسي لنشر في الآثار فيما من الالف الثاني قبل الميلاد . بينما كانت تشغل منطقة هضبة على طرف من الاسية

* * الالاخ (في منطقة) في جنوب الحالية ، بعد ذلك فيها تواجد ميتي ، وكانت مركزا في بين مملكة اشور سوريا ، استعادتها اشور مجددا في القرن الثاني ، بالقابة من مصر في الشمال في سياق القرن الرابع عشر ق م .

* * * بين ، كانت ، من الاموريين ، مملكة ملكية في البداية في حوالي ١٩٦٠ ق م ، ثم ... بعد سقوط الاشور وكذلك ... بعد سقوط الميدي في الاشور

* * * * ايابيل بالي ، الاول من ملوك سلالة الشوا الاموريين

الشكل ٥٥ : مخطط قصر زمريلم في ماري

ابو الثالث الى عصر ابي ـ عدد الثاني ـ ابي من العصور السومرية الى العصور البابلية القديمة ، ومع ذلك يبقى هناك احتمال بان القصر الذي يعود الى عهود سلالة ابو الثالث كان قد تأثر نوعي ودائم .

من بين اعظم المقاريع البنائية في سلالة بين الهرين القديمة قصر ماري (٩) (الشكل ٥٥) الذي يمكن ان يزودنا باحسن مصدر من المعلومات التي تتعلق بالقصور في عهد سومراي ، اذا كان هو قصر زمريلم حقا ـ كما يبدو ممكنا ـ اي اذا كان قد تم تخطيطه وبنائه كوحدة على يد زمريلم ملك ماري المعاصر لحمورابي ، ومن ثم فانه سيكون سجلا للسكنى الكنعانية ، في بلاد بين الهرين القديمة . غير ان ملاحظاتنا عن فن العمارة السومري المبدع الذي اوجزناه في فصل سابق ، وكذلك عن الرسوم المعمارية في قصر ماري ، قد اوضحت ان اجزاء كبيرة من القصر لا بد وان تكون قد بنيت في عصر ذلك سومراي ، وان هذه الاجزاء في النتيجة لا يمكن ان تستخدم بمثابة دليل للحكم على الانجاز الكنعاني الخاص بسنة في ميدان فن العمارة . القسم الاكبر من الغرف حول الساحة الجنوبية (٣٦) مع قاعة الاجتماع بدرجاتها الثانية (٦٣) تبدو قديمة ، لا بد وان تبدو قبل عدة قرون من عصر حمورابي ، ذلك لان الرسوم المعمارية فيه تعود على وجه التقريب الى عصر اورنمو . وان هذا ينطبق ايضا على المصطبة التي تقع الغرفة ١٤٨ في وسطها ، وعلى المسكن القائم فوق الاقواس المعقودة ، ذلك لان اجزاء من التماثيل

الشكل ٢٠ خطة لبهو قصر بلوز

الصحيح لإيدي – إيلوم ولاشك في صنع هذا منذ يعود الى عصر سلالة اور الثالثة وأن ما عرف باسم رأس المحارب ذي اللحية [illegible] الذي كشف في الحفريات بين المربعين ٩٤٨ – ٣٩٠ ليس له سوى مثال واحد هو شخص في الرسم الجداري في قاعة الاجتماع التي يعود تاريخها في الأصل الى عصر سلالة اور الثالثة . فمن بين الرسوم الجدارية التي وجدت على جدران الساحة ٣١ فيما سمي بالقصر الملكي ، ويعود أصلها الى عهد الحاكم يسمح – أدد بن شمشي أدد الأول ملك آشور (انظر ما سيقال بعد حين) ومن المحتمل أن يكون القصر الملكي برمته يعود الى هذا العصر وانه شيد آنذاك بشكل رائع فيها . ومهما يكن الامر فان المخطط الارضي لهذا البيت الملكي يجعله مثالا فخما لبيت سومري على مساحة وهو المألوف في بلاد ما بين النهرين القديم . وعلى هذا الاساس فهو ليس كما بنيا صنعة جديدة . يضاف الى ذلك وجود التخطيط المعماري لصورة ثانية بالكرم سابقة في قصر ماري . في الساحة ١٠٦ (التي يرجع عهدها يسمح – أدد أيضا) وجدت سلسلة من الرسوم الجدارية تمثل حسب الاسلوب على جص أبيض سميك والتي تصور عليها فيما بعد رسم تنصيب (زمريليم على جدارها الخارجي) يعود الى طريقة هذا التصوير في ارض الرافدين القديمة ويعود على اقل تقدير الى عهد سلالة سومر واكد . ولقد [illegible] حكم [illegible] طريقة [illegible] فيها منطقة المركزية مع غرفة العرش وجد ذلك القريب من الغرف على [illegible] اي صحن الساحة ١٠٦ [illegible] وراءه اكبر غرفة في القصر كله وهي الغرفة ٦٥ بهذا التصميم الى العمارة التي كان يشغل الفراغ الاعظم والثاني المركزي من قصر ماري ، ويبدو انه لم يكن مسقوفا

كما بنا بصورة عامة وان أسكن فقط قبلا على يد ملك سومر واكد . وعلى هذا فمن الممكن ان يكون المخطط ان يعني اعتبار عصر زمريليم بانه عهد شيد حسب الطريقة السومرية الاكدية وليس هو شكل ابنه كما اني صنعة كلية وتعد ابنه الفكرة . تأكيدا فقد [illegible] مع العصر الذي بدأ بزمريليم عهد زمريليم . والذي كان ملكا على ماري بعد قيد ابيه في الآخر . فقد كان زمريليم واحدا من خيرة الحكام في الشرق الادنى خلال عهد حمورابي . وعلى تمييز العصور الكلاسيكية في بلاد بين النهرين التي تعتمد في هذه الفترة من جهة سلالة بابل الاولى . فمثل

[illegible] على نوع ثروة جديدة من الاحجار [illegible] قد ظهر [illegible] استغلالاً كاملاً في [illegible] المنطقات الارضية لأسباب في العراق القديمة [illegible] في استعمال عناصر خاصة في الارضاع [illegible] (كالحديد الزهر والاصدية وما شاكلها) [illegible] مع ان [illegible] ملاحظة خلال قرون في المنطقة الوسطى من بلاد الرافدين وكانت [illegible] جيدة من المصدر القومي للسلالة الكتابية ، فانها لم تكن قادرة على التخلص من تأثير مركز الحضارة السومرية الاكثر اصالة ، ومع ذلك فانها لم تحتكر الفرصة الثانية لربما مشكل واقف من ذلك المركز [illegible] تقول الزخارف الفكرية التي استخدمت قبل ان تتواءما في عهد حمورابي الكتابي

جـ المنحت والرسم

١ ـ في النقش على الاختام

الى ما قبل سنين قليلة كان الفن الرافدي القديم للنقائش على [illegible] ، والفن الفني لدى الفنين [illegible] عند المصادر الوحيدة المتوفرة لدينا [illegible] حسين يحاول ان تصور مادة الموضوع واسلوب الفنون الطيبة (الرسم والنحت المجسم والنقش) التي من الممكن افتراض وجودها في العصر الاول القديم [illegible] من الاختام الاسطوانية وبقايا من الرقم الطينية [illegible] يمكن في كثير من الحالات ان يحدد تاريخها بشكل [illegible] قد يسرف [illegible] التطور التصوري لفن الفرق الادبي خلال عصر سلالة اور الاولى [١٢] من عصر [illegible] [illegible] من سومر [illegible] الثاني [illegible] لسيادة حمورابي لم تتمكن وضوح على الاختام الاسطوانية التي كانت معروفة قبل سنوات قلائل خلت ، على هذا المصدر قد تغير كثيراً وذلك بالاكتشافات الجديدة لهيئة الاختام في مارى (١٣)

ولقد ما حاولنا ان نقيم الاهمية النسبية لفن الاختام في العهد الاول القديم عن طريق دراسة التصنيف التسلسل الزمني (١٤) فاننا سنصل في اغلب الى ذلك النتيجة التي قد سنطلع المقبول عليها من قراءة الاجزاء [illegible] الخاصة بالموضوع من الكاتب عن طبقات الاختام في الرقم الطينية المؤرخة التي تعود الى ذلك العصر [illegible] الاختام [illegible] في العصر [illegible] اطلاقاً مباشراً بالمصدر من فروع [illegible] الفن ، حيث تطغى فيه الكتابة على الكتابة طغياناً [illegible] على عدد الاختام الكثيرة الى حد ما والتي تحمل اسم [illegible] ، يمكن ان تشير الى شيء من شأنه ان يتذبذب من طرق اسلوب ما [illegible] اي شيء يمكن ان [illegible] بالرغم [illegible] الفصل بعد على الاختام من عصر آخر [illegible] وعلى مادة الموضوع التصويري كانت في العصر الثاني القديم تختلف بشكل ملحوظ من مادة موضوع عهد الاسلاف السومري الاكثر قدماً ، ولو ان في التصاميم المكتوبة يؤثر في الناظر الغريبة قل ما يعنيه في المناظر الثانوية والاشكال التي استخدمت لملء الفراغ [illegible] فقد استمر صانع الاختام في العصر الاول القديم في استخدام الموضوعين الرئيسيين لعصر الاسلاف ، في مناظر التقديم والصلاة سوية مع صورة التابع لرئيس [illegible] وبالرغم من وجود الآلهة التي كانت تعبد [illegible] في الاشكال والملوك المتصرين كانوا دوماً [illegible] جدا ولو ان [illegible] قلة رموز سحرية تقوم على [illegible] الفن الفني الكتابي [illegible] المستخدمة على السطح [illegible] (الشكل ر ٨)

ان أي محاولة [illegible] من تقييم أصيل لفن النقش على الأختام في العصر البابلي القديم ، يجب أن يحاول تمييز أعظم المناظر أهمية ؛ وكذلك اقتفاء من العناصر المكررة للمناظر التي لم تستعمل قبلاً ، والأنواع المستجدة من الآلهة ، كمعبودات [illegible] الثور والكلب الأسد ، والإله [illegible] على ظهر [illegible] ، والإله الملك في [illegible] عارب والقيثارة [illegible] بصورة ربما كانت كتابة في أصلها ، والأنماط من تطور تطورها [illegible] [illegible] الآلهة التي هي في [illegible] في النقش على الأختام خلال عصر سلالة بابل الأولى ، من أمثال ما يسمى باسم الصورة [illegible] التي يحمل هراوة (١٥) (لوح رقم ٦) ، والإله الملك في [illegible] عارب ومنظر البقرة ومنظر الشجرة [illegible] مزدوج والإله الذي يحمل قضيباً والإله [illegible] على ظهر ثور والرجل [illegible] مع [illegible] وكذلك الكثير من الرموز السحرية من أمثال [illegible] والأفعى والأرنب [illegible] والقرد [illegible] ، والتي لم يستعمل النقش الأعظم منها

كانت مآثر التقديم الكلاسيكية من عصر الأختام التي تظهر أحد الناجين وهو يقاد من قبل إله شفيع إلى حضرة إله جالس [illegible] على العرش ، تحول بصورة بسيطة خلال العصر البابلي القديم ، [illegible] يحول الإله الجالس على العرش إلى إله واقف [illegible] ومن ثم جرى [illegible] في النهاية [illegible] ما تبقى الأن من الآلهة الوسيطة في [illegible] ، والكتابة المكررة من سطرين أو ثلاثة اسطر ، [illegible] (١٦) (لوح رقم ٧)

على أن التقسيم الثانوي للنقش على الأختام [illegible] الصيغة الرئيسة للأسلوب فيه [illegible] لم يستخدم [illegible] الأمر [illegible] في عصر سلالة أور الثالثة [illegible] [illegible] من العرش [illegible] البابلي [illegible] ركبته وتطلب على السرير (١٧) (اللوح رقم ٦،٩) . فالنقش [illegible] على القطعة ٧٧ ، ٦٧٧ [illegible] لا تختلف مبدئياً ولكنه محفور على سطح صلب [illegible] ذلك لأن الشكل الذي له أصل أكدي [illegible] مع [illegible] من الحجر الذي [illegible] على ظهر أسد ، وكذلك [illegible] التي [illegible] من الجهة الأخرى [illegible] على رجليه الخلفيتين [illegible] من الخلف ، [illegible] الصورة [illegible] في [illegible] من العهد [illegible] القديم [illegible]

[illegible]

[illegible] العصر البابلي القديم هي في عصر سلالة بابل الأولى حسب نستطيع أن نحدد على هذه الصفة [illegible] في النقش على الحجر في [illegible] وهذا يجعل المرء يتعجب عما إذا كانت هذه المجموعة الثانوية [illegible] الأسلوب المختلف عن الأختام في العصر البابلي القديم ، لا تعد في الواقع [illegible] خاصة [illegible] الصورة بالشكل [illegible] [illegible] في [illegible] طبيعة موضوعية [illegible] [illegible] لم يكن له صدى بشكل موحد في كل مكان أو طريقة [illegible] في [illegible] الناحية [illegible] ، أي في [illegible] ان الصور [illegible] ، على [illegible] في المراكز المتخلفة [illegible] جداً [illegible] في أوربا [illegible] التي [illegible] من مستوى [illegible] ذلك أن [illegible] كانت الصورة [illegible] جداً [illegible] أيضاً ، كما نستطيع أن نكون فكرة واضحة عن فن الأختام في عهد الملك [illegible] ، وبصفة خاصة الأختام

وطبعاتها التي وصلت إلينا حتى الآن. والأختام الأسطوانية التي تعود كانت بلسم سوراي لا تعطينا شيئاً يصول مستوى الفن البابلي القديم. وفضلاً عن ذلك فإنه لا يوجد ختم يعود إلى ملوك آخرين الحكام من أمثال شيبي [illegible] الأول أو منطقة ريم سن [illegible] وسين أية صلة استثنائية. كذلك لا نعرف بأية طريقة [illegible] الأختام على صورتي الرقم الطينية في شمال العراق، والتي تعود في الأصل إلى عصر حمورابي، على حالة هؤلاء الحكام.

ومع ذلك فإن مجموعاً تطور من النقش على الأختام في العصر البابلي القديم سيكون بتابعاً وجه ما إذا ما نظرنا إلى الأختام الأسطوانية والطبعات التي اكتشفت حديثاً في ماري. والتي تعود إلى زمريليم والتي [illegible] مجموعة من موظفيه الكبار. هذه الأختام والطبعات تزودنا بصورة جديدة عن القوى وأسلوب النقش على الأختام في العصر البابلي القديم. والواضح أنها تبين لنا الفرق بين النقش الكلداني على الأختام بطريقة [illegible] بين النموذج [illegible] (لوح ب ٣) على [illegible] الذي كان يحمل صورة زمريليم [illegible] وهو يقدم [illegible] يساعد الآلهة [illegible] وربما كان جاماتا هذا العنصر الغريب الوحيد في هذه الصورة والتي تعتبر صورتها امتداداً لذلك من وجهة النظر [illegible] ومن ناحية أخرى تعتبر الظاهر الكلدانية السومرية وطموح الكل في عالم يعتبره إلى موقف آخر من موظفي زمريليم [illegible] بين الكلاكو [illegible] (لوح ب ٤). وبغض النظر عن الموضوع [illegible] على المرء أن يلاحظ هنا حالة [illegible] الجديدة [illegible] وسيطة ثانية وفي صورة شخصية [illegible] الأمراء [illegible] تعمل دائماً على مرفقها الأيسر. وكذلك الزعماء السوريين

[illegible]

المستعرض [illegible] والفن الغريب [illegible] المعروف [illegible] حول [illegible] وهلا [illegible] النقش على [illegible] هذه الأختام من [illegible] زمريليم [illegible] في النقش الكلداني في [illegible] العصر [illegible] كيف [illegible] الصيغ [illegible] كلداني سومري غربي. وفي الوقت ذاته يظهر أن تطوراً في النقش على الأختام قد بلغ خلال العصر البابلي القديم ذروته العليا في جنوب سوراي أو مناطق المنتزين. وربما استطعنا عن طريق تتبع حلقة كل [illegible] في [illegible] الحكام تعود إلى حمورابي نفسه. سيكون لنا ذات الفوائد الفنية العالية التي تصف بها [illegible] مكيدوم وأمين تالاكو التي وجدت في ماري

[illegible]

٢ـ الرسوم الجدارية

وكنا استعملنا في دراستنا هذا الكتاب ، أي في الفصل الخاص بين هذه الأسماء التصويري الأكمل ، أن نوزع الرسوم الجدارية في الفترة ١٣٢ من عصر طوبي ، عصر سلالة ابن الثالثة ، لذلك فإن هذا القسم من رسوم القصر سوف يحذف من دراستنا إلى الأول التصميم . فالرسوم التالية في هذا الشأن تتكون من ناحية الحدود والأهمية لأن نمطها مختلفة ليس من حالة الرسم في عهد حكم وجيزيم ، أي خلال عصر حورماي ، ذاته حسب ، بل على مسرحة مختلفة ربما ما يجب أن نسب إلى شخص آخر الأول وأن وجد يسمح أحد (= يسمح أحد) (انظر ما سبق) (الشكل ٥٨ ـ ٥٩) . فيبدأ الرسم الجداري ـ وهو القسم رسم من القصر الأول القديم معروف لدينا ـ قد يحتوي أيضا على عصر الفوري نفسه وأن كل المعروف به أنه في حالة تالفة لأنه وضع في الأصل حالا على الجدران المتكلمة حسنة ، ولا سيما تكوين الطبقة البيضاء من الجص التي تلتصق الأرض ، كانت الفصل من الطريقة المستعملة في وضع سابق أو لاحق ، وأن ما هو أكثر أهمية ، على أكثر احتمال ، وأول الرأي من تعلق الرسوم ، هو أن نحصل على فكرة عن التصور الموضوعي لهذا النوع من الرسم الذي يبين أن الفنان سن في ذلك الوقت كان يعلم كيف يوزع موضوعا كبيرا واحدا على لوحة جدارية لمساحة كبيرة أو جملة غرف ، ومع ذلك يجعله مستقلا (٢٠)

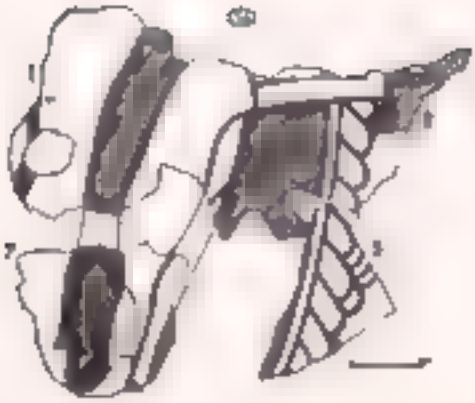
من أحسن القطع المحفوظة من عهد يسمح أحد فلسطين ، ربما كانا في الأصل جزءا من مجموعة واحدة يبين موكبا كبيرا مع أشواط جديدة يقودها الملك مسحة صحبة كاهن

(انظر ما سبق) فيما أجد الأدلة على موضوع دينى خالص (الوسائل ٢٠٢ ـ ٢٠٣) . ذلك أن أنه لا يحتمل أن يكون يسمح أحد لم يستعمل هذا الموضوع إلا على جدران الساحة ١٠٦ لأن قطعة من غرفة الشكل ٣١ ال ٢ (الشكل ٥٨) والتي هي جزء من المكان الفصل للملك ـ تبدو الشخص يرتدي ذات الرداء الذي يرتديه الملك العظيم وصاحب الفرقة ملتوية وعصى حركة اليد

وبالإضافة إلى هذه الصور الدينية أدخل حاليا يسمح أحد موضوعات أخرى . فعلى جدار المقاعد الدينية كانت هناك رسوم لأماكن ، وعلى سبيل مثال آخر على ذلك يتمثل في قطعة أخرى طيبا رسم واسع ولكنه صحيح ، ذات منظر جميل تبين على جانبي شجرا في قمة جبل (٢٢) (الشكل ٥٩)

ولم يستعمل رسامو هذا القصر الموضوعات الدينية ثم الأسطورية حسب ، بل أرادوا أن يصوروا حقوق الملكية ، فهناك قطعة الكتلة من قاعة الجدار الغربي من الساحة ١٠٦ (٢٣) (الشكل ٦٠) ، بدلا من قرب المستدار الشرقي مثل الأخرى ـ يبدو أنها كانت تحتوي صورة لملك أو لقائد من رتبة عالية في رداء يتبعه حاشية مزدوجة ذات رغبة شديدة ، وبجانب قصر مشكوك في مواقعه وأن أصل السيف وضعه ما الرأس الكروي يتدرج من هذه أيضا . وقد رسمت جباه الخراف وعرة شبه سائلة أما صورة الملك الشخص فهي من الأرك كانت جزءا من مشهد عسكري . وعلى هذا الأساس فإن الرسم في عهد يسمح أحد لا يبدو وأن كل يتضمن مشاهد من حياة نبيل أو ملك الجيش

وإذا ما نظر الناظر إلى الرسم الموجود على الجدران الأربعة للساحة ١٠٦ وأخذ عنوانا التصويري وواجهة الذاتي مختصر الأخبار ، فإنه لا بد وأن يتذكر صحة لا يزيدها الوصف الشائع على الجدران الأربعة لمعبر ساحات التصور



الأثورية المتأخرة (الطبر ما مسجود) مسرى على
ان جدور رسوم التحرفات الجدارية الأثورية الثانية تعود
التهرى الى عهد شيفي اند الأدب ؟

يمر ان يعد شيئا جديدا يمكن ان نشوه من المعهد
نسمى مسارة المدمج في الفرة ٥٦ من المسكن الفكي

(٩٤) ويجب ان يكون الأمر على هذا الرسم يمكن ان
يعرى ـ على أكثر احتمال ـ الى مسجح اند وذلك مسمى
لمكان الذي عثر عليه في القصر

هل هو في الواقع عبارة عن اطار سفلي عند عوله وع
من الظاهر ؟ جلا كل الأمر كذلك فان ه اعتبه مسمه

لأنه سيكون ادل رجال على وجود أي نوع من الزخ
رسوم في الفرق الشمالي يكون صارخا الرسوم الجدارية
الاجنبية. وكذلك فان تقسيم السطح المصور الى أجزاء
المستطيل سيكون له أهميته. وذلك بسبب متابعة لخطة
السطح المصور في المعبد الرئيس في الرسم الجداري الذي
يرقى تاريخه الى عصر زرزيم في عصر مدري. أي ما
سمي بتقسيم ذلك الملك.

وجهة أخرى، لنوع الخط. لا شك سوى هذا الرسم
الجداري الوحيد في قصر مدري من عهد زرزيم نفسه،
فانا لا نستطيع ان نصل الى نتيجة بالغة من الدقة في
تثبيت من الرسم، ومن ثمة صفة الموضوع. وتركيب
الصورة خلال هذه المرحلة الخاصة من الرسم في العهد
الاول القديم ولا نستطيع لنا ان لاحظنا الفروق في خطة
الخص، على تدرج اللون، على طريقة رسم تاج الاله
منظر جانبي، كما هو بين الرسم الجداري في عهد يسخ
اده والرسم الجداري في عهد زرزيم. بذلك استفدنا
من هذه الفروق لتكوين سياق تاريخي لمجموعات الرسوم
في مدري.

وفي الوقت الذي استخدمت به الطريق يسخ اده القطعة
بمواضيعها المتنوعة. التي تضم المناظر (شجرة، مواكب)
واحتفالات دينية (موكب نور مندور) وتتجه الملك (من
يصل حيثما ورعي رداء فروي اللون وتحته مرتكا)،
الصف الطويل بمثابة العصر الاسمي في عهد التصميم،
فان منظرة الفتح في الفرقة ٢٦ يعطيه التصميم يسمو
فيها انه لا يشتمل مطلقا صورا عددا وواضحا فتم الى
ابراز صورة كاملة التركيب موضوعيا. حيث تكون
المواقف، حتى كما هو الامر في معبد التصميم، عددا

وخطوط هذه الفرقة، وهي تقلد خلفية السطح على
الكرة الحقيقي (٢٧)، هذا الرسم اصبح بديلا مصورا
للسطح المسوح للمعبد. ومن الممكن ان الرسم المعروف
سطر الفتح الذي يعود الى عهد يسخ اده ويمثل هو الاخر
سابقا جداريا، كان يشغل في وقت ما على اطار خشبي
له شكل مستطيل وعرف جداري. والفرق بين مرحلتي
الرسم الجداري في العهد الاول القديم، اي تلك التي
تعود الى يسخ اده والتي تعود الى عصر زرزيم. قد
اتخذ صفة اكثر على توضيح خطوط اللون وتهذيب خطة
المعبد، بدلا من مادة الموضوع او التركيب. بعد الطريقة
كان مدري زرزيم يرسمون شكل الرب الى ثلاث الرسوم
الثلاثة في عهد سيوراي ملك بابل. من ناحيتهم في مدري
اي رسمي ان شخص اده الاول ملك اشور

٢ المنحت الثاني

وحتى لو اردنا، حتى كونه ه منفصلا، ان نؤرخ
قطعا المنحوتة الثالثة التي وجدت في مدرين (اطر سا
سق اللوحتان ٢٠٤، ٢٠٥) والتي سبق لنا ان مناقشنا

والتصفاة في تحديد تاريخ مجموعة من [illegible] في قصر ماري. ومنها لو أردت أن نعرضها إلى [illegible] دادوشا ملك اشنونا بدلا من شمشي أدد الأول ملك آشور، فإنه يمكن أن يعود إلى السنوات الأولى من حكم حمورابي [illegible] القطعة [illegible] التي [illegible] في متحف [illegible] [illegible]. [illegible] ما ساعدنا على إدراك ذلك هو أن تاريخ النحت الفني في العهد البابلي القديم لم يكن حتى بداية حكم حمورابي [illegible] مع أكثر من النضارة والأناقة والتفصيلات [illegible] في المرحلة الأولى من الفن [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] للنحت الأكادي في العهد البابلي القديم يعود أكثر وضوحا إذا ما قارنا هذا بالأمثلة القليلة التي يمكن أن [illegible] [illegible].

هناك قطعة من مسلة في المتحف العراقي [illegible] على وجه سطح الأرض في شمالي (٣٣) (لوح ٢٠٢) [illegible] من الصعب تحديد تاريخ صحيح لها بالنسبة للشكل الذي وجدت به، لكن المقارنات [illegible] في ذلك الشكل لا يمكن أن تكون بعيدة جدا في تاريخها عن عهد حمورابي (٣٨). فالمشهد يمثل متعبدا يقف [illegible] يرتدي رداء طويلا أمام الإله شمش الذي يرتدي رداء مفتوحا طويلا ويضع القدم [illegible] ولا [illegible] أنه كان يمسك شيء ما في كل من يديه [illegible] ولا [illegible] في [illegible] المقصود على أكثر احتمال [illegible] الشكل [illegible] طراز، والرداء المخطط [illegible] الأيسر [illegible] من جسم الإله تكون للمشهد المنحوت حيوية وحرارة [illegible] عليه في

[illegible]

[illegible] إلى [illegible] في ماري. [illegible] النحت التالي [illegible] يمكن ملاحظة [illegible] هذا الأثر يعود إلى عهد حمورابي [illegible] كما نرى ذلك الأثر.

[illegible] تقريبا أن [illegible] على كل حال، [illegible] من [illegible] من كل [illegible] النحت [illegible] التي [illegible] بالتأكيد [illegible] حكم حمورابي والواقع أن [illegible] أهمية حقيقية في تاريخ الفن في العهد البابلي القديم. كما أنه [illegible] أهمية [illegible] تاريخ النحت [illegible] في [illegible] التي هي المسلة المنحوتة من حجر الديوريت

[illegible] في قبة صالة العرش عند البيت هذه [illegible] فصلا في سياق عبادة الآلهة القمر. ومن ثم نقلها من هناك خلال الألف الثاني قبل الميلاد أحد ملوك عيلام وهم شوتروك ناخونتي كتيبة إلى عاصمته سوسة، حيث اكتشفها هناك في أوائل هذا القرن [illegible] الفرنسية [illegible]

المدون عليها القانون الذهبي للحاكم. على كل يمتلك الجسد الثاني الآخر بصورة كاملة، أي جزء الصلة التي يمتلكها المنصب البرجاني لمشترات من القصر وحده (٢٩) (الوجه ٢) الكل اسم حمورابي يمكن أن يستخدم أية الشدة في شرح الفن. ولقد صنع هذه النسخة على كتابة سومرية في هيئة سطور طولية. وضعه في قسمين أحدهما فوق الآخر. تمثلا بك أحد الملوك. وهو أورنامو مخصصا له وهب هذه النسخة إلى أحدى الآلهات من أجل حياة حمورابي (٣-٣) وإلى جانب هيئة الكاهن يقف شخص آخر في وضعية جانبية وهو يتطلع إلى ناحية النبي ويرفع يديه النبي متضرعا. يكاد يغطي سطح الجسد الثاني. تماما عندما لا يوجد سوى أجزاء من الرأس والجسم الأعلى من الجسم. نفس وجه الملك مستطيل في شكل الرأس حليق الذقن. وشعر شكل ذيل لكنه مكرر. وله نفس الجسد وصوج إلى حزامين. نفس في الفخذ ونفس في الصدر. وهذا الأخير يتألف من خطوط عمودية متموجة شكل في منتظم. وهي تدل على أنها الرأس [illegible] جانبي [illegible] من جانبه [illegible] كوبا أو [illegible] وهي تحمل [illegible] [illegible] مرا [illegible] [illegible] شكل [illegible] وهي جانبية مقرنة [illegible] من الأعلى الأيمن من المستطيل البسري، وهذا ما يسمى الذراع الأيمن المحيط [illegible] مكشوفة. وكل الحاكم يضع [illegible] مزدوجة مصنوعة من الآلهة مسيرة وكسوة في [illegible]. ويمسك في يده الأيمن طولا من الخشب مسبكين. ولم يجد مستقلا أن يرى ما إذا كانت مادة رداء له وضعت من الجانب الشرقي الأيسر والتي هي على مقدمة الذراع الأيمن. وهي تعطينا بأحد الرؤية حالة الثوب الذهبي بطرز الأخضر. على هذا النحو الثاني لا يبين أية جزئية خاصة في [illegible] بالنسبة إلى رجل له قيمة مثل حمورابي

ويتعلق الأمر بالنسبة إلى الجسد الثاني الذي يملأ

[illegible]

[illegible]

[illegible]

هو الهيئة لاشكل الوجود ، حيث يمكن ان يبحث في
هيئة قد ليس الى فرد في صور رمزاً لاشياء مستقلة
عن شكلها الوحي حسب في تلك يستمسك بالحقيقة و
قبة مستطيع التين ان نبو فيها صورة . عليا قرب
عرض عن شخصية حيوانى قائمة قد وصلت الى حدة
الرحمة حين نرى محاولات اكيدة من التطور ظهر منه
خلال هذا العصر

هذه المحاولات لايمكن ان ترتبط بشخصية حيوانى
عنه او طائفة من اصدقائه على اية حالة . لانا لايمكن
ان رأينا موجودا في اي مكان اخر في الشرق الادنى
القديم الثاني ، هذه الصفة هي في حد ذاتها حيوية قبل
ذي يعين ، لكنه افضل الآن في الشريعة حيوانى من
من العصر الثاني الى العصر المصري . بعد انتهاء ذلك
في كثير من الظاهر وصفة خاصة على الوجوه . على
اسلوب شعر الاله وانه الذي يبدو عنياً من سطح العصر
الثاني ، وكأنه قد سحب بشكل قسم . يصبح ذلك الشخص
بطلق منطق جديدة تماماً . في حقيقة اول من التطور
حين لم يعد يضع التاج المقرن في وضعية افقية على
صورة الاله ذات الخطر المثاني . كما كانت العادة جارية
منذ العصور الدالية والتي تبدو مقرونة في العصر الذي
سبق العصر الثاني القديم . وكانت في الواقع ذات العادة
جارية حتى بداية عصر سلالة ذي الاولى . وانما يبين
عوضاً عن ذلك الثقة المستقيمة . المقرن الرئيسي من التاج
مطوق بقرص دائري في منظر جانبي . ويبين عصا ثالثة
اربعة قرون في منظر جانبي حسب بدلاً من اربعة قرون
من القرون منظورة من امام . فيمن انه منذ هذه
المحاولات الاولية التي تبدو في اول الامر غير مهمة
بالنسبة للسياق المصري ، فالمقرنة عبود العصر المصري
الملك حيوانى ، ما عادت لم تكن موجودة في مقتضيه

تابعة على سبيل المثال ما هو موجود على ختم الملك
ثاورتوم Taweret وزوجه سكاشمت Sekhmet ملك
الوركة وابنه مسوالير Mesalir ملك بابل (٣٥)
والتي عاشت في بلاد سوق ذلك البلاد . وتستخدم ذات
الصفة ورد تشبيه بعد الميل في غاية الاله . فالوحدات
الاقنية الفنية الموجودة التي تدل الى استعمال في شكل
مستقيل مطول على صدره . في بعد تبدو اقنية مستاً مثلث
عقب ذلك الظهر الاعلى المقاس . وتتميز على سبيل
المثال ما هو موجود منها على مسلة عاثة في متحف اللوفر
(٣٦) (لوح ٢١٠) ، لكنها تبدو في الواقع بشكل
متعرف طبيعي من استعمال البطار معدوداً الى البحر
وكأنها منظورة من الجانب ولم تشبهها

قد يبرح لأنفسنا ان نعد هذه الشواهد التي اوردناها
الآن (في طريقة صياغة الطلاء مروة وادوار العصر
الثاني) لكي يعد وكأنه يبعد من سطح الصورة . وتصوير
التاج المقرن في منظر جانبي . حيث يتحكمون الرأي
في منظر جانبي والبدايات الاولية المتعلقة
لعرض انظار التطور) كمحاولات مؤدية للعصر الثاني
التي ابتدعت في عصر حيوانى . في اقبل معين . لأنا
لم نستطع حتى الآن ان نتلمس وجودها في ملك

ولا ما وجدنا دراسة الرسوم الثابتة على العصر
[illegible] العصر الثاني [illegible] ٣٧ ،
لم نستطع حتى الآن ان نتلمس وجودها في مجتمعه .
عدوة ما في سبيل التطور . تضع مقابله في رأس تمثل
وسلبه المقرن . وفوقها لنا صورة الاله على لوح من الحجر
الكلس في خماجي في النيل ابيا (= دير سمنت =
ابوا Deir Semnet Abu) . هذا اللوح يحتوي
منعيناً استطورياً بين الهين بالملك . وهو من العصر بالة
(٣٨) (لوح ٢١١) . الاله يستخدم مكيا قوية ليقطع

[illegible]

[illegible] من أسرة سومية ، ويرى كمل الوجه على الرغم من أن [illegible] ربما خلف ظهرها [illegible] الأول السومري من حيث يرى في منظر جاني تماماً [illegible] الأكد [illegible] هو الطقس الكفسل لتاج الإله شمش [illegible]

[illegible] ـ أيضاً من الممكن أن يستخدم [illegible] دليل على عصره [illegible] هذا التاج الشمشي بين أن [illegible] السومري الذي تم اختزاله في عهد حمورابي [illegible] قد تم الحفاظ عليه [illegible] الأكل [illegible] وتقديم [illegible] ما في عهد [illegible] (٣٩) [illegible] أخر على الشطر والذي [illegible] مراعاة [illegible] الأرض إلى أن ربما كانت في [illegible] سنسو أيضاً (٤٠) ، ولكنه مع ذلك يسبق تماماً [illegible] في [illegible] على رأس في منظر جاني [illegible] أن لوحة [illegible] (٤١) [illegible] (٤٢) ـ وهي [illegible] ـ تستخدم [illegible] الصيغة القديمة للنمط الثاني الذي يسبق ، مثلما هو الأمر بالنسبة لتوريمة حمورابي [illegible] الأكد [illegible] التاج المقرن الإلهي الذي لها [illegible] يشكل [illegible] يسير [illegible] في كل تفصيل [illegible] صورة الإله شمش ، سوى أن صورة الرأس في [illegible] لا هي الترصة التركيب تاج في منظر جاني

في عهد حكم حمورابي [illegible] النمط الثاني والنمط المجسم [illegible] واضحة ، كما سنطلع أن نرى ذلك في لوحة [illegible] ـ بين الوحدات الأخرى ـ [illegible] هذا في [illegible] النمط في العصر الثاني القديم [illegible] وجود حاسمة النمط [illegible] حمورابي وجود حتى العصر الثاني القديم [illegible] سنطلع الاختبار أيضاً على النمط الثاني لأرخلدا

٥ ـ نحت مجسم

في تلبي [illegible] التي تواصل عصر الأسلحة التي اتخذت فيه صورة [illegible] الأسلحة [illegible] من [illegible] المتصل الذي [illegible] مصنوعاً [illegible] في [illegible] الفضة [illegible] وهو كمل من وجهة نظر الوجه الفني ، والتي تتمثل في [illegible] الإلهة والنذر ، وهي [illegible] مصنوعة من الفضة والمعدن [illegible] لا توجد [illegible] في [illegible] والمقابلة خلال العصر الثاني القديم موضوعة الأصنام [illegible] من [illegible] كما كان ذلك مستطاعاً في العصور السابقة والواقع أنها في الوقت الحاضر لا تستطيع سوى أن تحاول الحصول على [illegible] في العصر الثاني القديم وصفة خاصة في العصر من عصر حمورابي [illegible]

والطبيعة أن [illegible] أن يستخدم [illegible] الطرق التقريبية [illegible] في الكاشف [illegible] الاكتشاف ، [illegible] وكذلك [illegible] وليس من [illegible] الصناعة أن يكون [illegible] التماثيل [illegible] المجسمة التي تم العثور عليها [illegible] في واحد [illegible] الطراز القديم [illegible] الأكدي القديم [illegible] ذلك لأن الأسلحة الأسود من [illegible] وهي [illegible] التي خلت من [illegible] إلى [illegible] وكان من [illegible] أنه يشتمل [illegible] ـ [illegible] (٤٣) ـ [illegible] الأسود من [illegible]

التي أمت قرود في بلاد بين الرافدين والشام على عصر في عهد الكنانيين

في القسم الثالث الكتابة بحسب [illegible] من عصر حمورابي بكتابة عليه [illegible] ما يعرف باسم تمثال كابل [illegible] ، وهو الاكتشاف الذي حدث حينما في تل الحريري [illegible] وادي الرافدين التمثال في مدينة ماري القديمة ، ونتائج ذات أهمية كبيرة جدا [illegible] لأن الكتابة (٤٣) تبين أن يسمح أحد في شخص أحد الأول أمر صنع التمثال وحمله إلى مركز المدينة كأثر على [illegible] التمثال بعد ذلك مرة في الربع الأخير في [illegible] بين الحرب القديمة وليس له علم لا سابق ولا لاحق (١٤) (لوح ٢٠٢) والتماثيل الوحيدة التي يمكن مقارنتها به هي تماثيل آلهة الحقل الحق الثلاثة معا والمصنعة ويتألف التمثال من القسم العلوي لرجل ماري على قاعدة مربعة يمكن اعتبارها مثالة حتى الاستناد إلى [illegible] إلى [illegible] وقد ربط [illegible] مربعين أما اللحية التي تغطي [illegible] على صدره فتبدو في ذات [illegible] في صورة لحاكم ماري وهو [illegible] عصر سلالة أور الثالثة (انظر ما سبق الوحدات ١٨١ و ١٨٢) وعلى هذا فإن هذا النوع من اللحية [illegible] في ماري على مر العصور ومن المحتمل أن يكون التمثال الذي نحن بصدده أحد تلك الأشكال [illegible] فهم فإلا أنه على أية حالة يمثل مرحلة تسبق من مرحلة منحوتة شخص أحد الثلاثة التي وجدت في [illegible] ، ومن الرسوم الجدارية ليسمح أحد في الشاهد ١٠٦ في ماري ومن تمثال زوريم المصنوع ، وبعد مؤكدة أقدم من تمثال حمورابي

أما النموذج الثاني كتمثال آله من العصر البابلي القديم

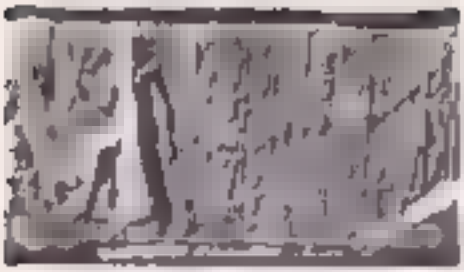
هو تمثال هدا شهيرا [illegible] تمثال امرأة بالحجم الطبيعي تقريبا وذات رداء مهيب وتاج عيطة ذي قرون [illegible] في قصر ماري وهو مؤلف من عدة قطع [illegible] المرة [illegible] وإن كان رأسه قد عثر عليه قرب [illegible] في الشاهد ١٠٦ (١٩) (لوح ٢٠١ ، ٢٠٥) ولا شك أن يكون هناك في الواقع ثورة [illegible] تتمثل من رجليه [illegible] مسك بها [illegible] وبينها الاثنين ، [illegible] مثلوثة في [illegible] جسم التمثال والتمثال برمته يمثل تحولا إلى تجسيم الهيئة الآلهة التي كانت مؤلفة عنصرا جيدا في الرسم الجداري الكبير ، أي ما عرف برسم تعجب زوريم

والتي وجدت زوريم على المستطيل الجدري الشاهد ١٩ (انظر ما سبق) وقد يستنتج المرء من هذا الموضوع في الدولة في التمثال قد يعود على الأقل احتمال إلى عصر [illegible] التمثال [illegible] الأكبية القديمة في موضوعه وأسلوبه معا لكنه يختلف عن تلك الطريقة في الكثير من تفاصيله ففي الرقم الذي يرى عند الرداء الجسد عبارة عن مستطيل من الطراز السومري الأكدي القديم ، يرى في الصدري المصنوع من الفرقة مربعة من قماش متقاطع شكل مثلث يغطي الجزء الأعلى من الثدي ، والخرائط ذات الأشكال الشبابية على سلة الردين والرباط القصير المتشعب مع الزر في المصنع أيضا من سلالة بين النهرين القديمة في أمثلة ويعد عليها بابا كتابة سطح الكتفة ومن ناحية أخرى فإن في القصر الزوريين المتدلين على كل كتف أي على جانبي وجهها ، ترتبط هذا التمثال تمثال الآلهة شبيه في سلة شريط حمورابي وبعض التماثيل الآلهة القديمة الأخرى ولا سيما في الأكثر في الصعد في وجهه سيده المتاهي الشبيه في لغة الجسد المصنع الثالثة وأنه كان يؤكد على قريبه المتاهية تماما مع وطأة التماثيل

[illegible]

الثورة. فالمشهد زواج بين الصقر والثور في الصيانة ومع ذلك فإن يحتفظ الأساسي في سير الرشاقة والقوة في رسمه حينما كان يعبر عن مطمح الرجال من ذلك الشعب الصقلي. وذلك من طريق هذه الأنواع [illegible] ورجال يتهيأ [illegible] في الله [illegible] من روحه حيواني أكثر مما يجمعه في تمثال الإله [illegible] الذي [illegible] مسح الله.

يحتم علينا التأثير المصري من العصر الثاني الفني زوج من تمثالين يرتبطان معاً في التمثال [illegible] تمثال الإله يرتدي رداء [illegible] بعرض [illegible] في شكل منحل من [illegible] الجسم، والإله يضع [illegible] البسرى على كتف [illegible] أما الآخر فهو تمثال [illegible] على كرسي [illegible] وهي تمسك بيدها الأخرى [illegible] صدرها [illegible] (٥٧) (الوحدات ٢١٦-٢١٧) والاثنين [illegible] وهناك [illegible] زوج من أكثر احتمال. وكلاهما يمكن أن يرى [illegible] الأصنام على شكل [illegible] الأصلي (٥٨) إلى عصر التمثال أي إلى العهد الثاني القديم. ومع ذلك فإن [illegible] بعضاً من التفاصيل تبدو كمصرية - سورية. فالإله الذي [illegible] وجوه الأربعة إلى مدى كبير أكثر فولاً [illegible] فيه، وهذه الصفة بالتأكيد [illegible] التركيب من الجسدان الموجودة في تمثال الإله [illegible] الذي [illegible] الإله [illegible] (٥٩) (لوح ٥) [illegible] صورة [illegible] وهي [illegible] (الوحدات ٢١٥-٢١٦) [illegible] أسطوانة تتكون من [illegible] وأسطوانة عالية [illegible] صورة [illegible] ولا بد أن تكون [illegible] الأرض [illegible] الأثاث في سوريا [illegible] (٥٠) وعلى هذا [illegible]



[illegible]

موضوع وأسلوب هذا الزوج من التماثيل التي وجدت في [illegible]، فيسمح لنا أن نعتبر في [illegible] من عصر كنعاني حقيقي لعب دوراً حاسماً في تكوين الفن الفني القديم.

في [illegible] محفوظ في [illegible] على [illegible] من تمثال [illegible] الإله [illegible] وهو مصنوع من حجر [illegible]، ويختلف رداؤها وأسلوبها تماماً عن كل التماثيل [illegible] من [illegible] بحيث [illegible] الأسلوب [illegible] في الأشكال [illegible] (٥١) ويصعب علينا أن نقرر ما إن كان هذا التمثال الفني ما يزال يعود إلى عصر الأصنام. كما يمكن أن [illegible] أنه [illegible] على تماثيل [illegible] أو أنه يعبر عن

يعزى إلى العصر الآشوري الحديث والذي يستكثر في بلاده عدد
أفضل مع الدلالة الطقسية التي تدل على طقس طقوسها الشعب
عندهم. وهل يا حال يعد عليها أنها صورة لنبوءة وتنبؤ
إلهية ذلك لأن أسلوب الترتيب بهذه الطريقة [illegible]
على أربعة حصة من تماثيل الرجال وعدد في النبوءة
[illegible]

مألوفة أيضاً منذ العصر الآشوري القديم. أما الدلالة في
هذه الصورة والتي تستحق بحثاً تحليل [illegible]
ظهر مرة أخرى في صيغة ثالثة جداً على [illegible] هذه الصيغ
مثال آخر من تمثال مزدوج (٤٢) (الشكل ٢١٩ - ٢٢٠)
موجود في متحف اللوفر منذ سنوات عديدة. وهل هذا
طبيعي من الصواب أن يصنع هذين التمثالين الطبيعيين - التمثال
الحقيقي من بلوري وهذا التمثال المزدوج - بيداً أحدهما
عن الآخر بالنسبة إلى التسلسل الزمني. أمر الصعب أن
[illegible] أمر من أنماط الفرق التي [illegible]
من مطالعة [illegible] الزينة مثل ظهر هذا الزوج من الأكباش
التي يلتف قرناها أحدهما حول الآخر ويستكثر كتابة
وهرية [illegible] الصور. هذا العمل يحتوي على [illegible]
ومع ذلك فهو [illegible] في [illegible] الجزيرة القديمة. ولا
أن يكون عندنا هو السبب الحقيقي - وإن كان خطوة من
كتابة ولا يعرف بشكل منتظم - لتحديد الزمنية للعصر
الإسكندري. ومع ذلك فإن الموضوع الذي سبق أن أن
حادثاته في بلوري وتمثال. وكذلك تماثيل الرجال (أي
الدلالة التي تدل إلى أعمال الطهر والسكانات [illegible]
الله، والسوار ذو القطعة المحفورة) تشير إلى أنه يجب
أن يؤرخ بعصر حمورابي.

وإذا ما حسمت في الوقت الحاضر أن نؤرخ
تحديد تاريخ أحد الأعمال الفنية - بين العصرين الآشوري
القديم والبابلي القديم، فإنه يظهر أنا كيف يمثل العصر

الأخير كثيراً ذروة النهضة الأكدية القديمة التي شاهدناها
في حاياتها خلال عهد سارجون كل من كوديا وأورنمو

أن أقدم أشياء لأن سوره إلى عهد حمورابي هنا تماثيل
وعرضاً آخرين [illegible] وهما في لارسا وهما فريدان في صورتهما
في صياغتهما الفنية. فأحدهما تمثال متصدع (٤٣) يتبع
ارتفاعه ربما عشرين سنتيمتراً على الأقل مستطيلة الشكل
عليها نقش كتابي يسمى ذات المظهر المتصور على الجانب
الأخرى منها، وهو جدير في صورة شخص راكع أمام
إله يجلس على العرش. ونسمع الكتابة السومرية في هذا
التمثال تعني إلى الإله أنوره من شخص يدعى أوبل -
نفر مخصص [illegible] ذكرنا عليها حمورابي الذي يخاطب
[illegible] الشعب الوسيط والذي يطلعه من الشعب
المطلوب في مدخل، ويعتبر بذكرة بالتماثيل الدورية
الكتابية السومرية في منتصف سنات الطريقة. ولا كانت
مثل هذه النسبة في الأشياء ذكرت في تاج في روى
آخر من لارسا (٤٤) فإن من الممكن أن نعودها إلى ذات
العصر. صحيح أن الرموز الثلاثة التي صنعت في هذه
الحالة متصلة تماماً على ميدانها الفنية تتناسب مع الصور
الحيوية من فن الشرق القديم، إلا أن الطريقة التي
اتصلت بها فنية مألوفة. إذ أنها تقف على قاعدة عالية
ذات أجراس [illegible] ذري، وتستند تماثيل مقرفصة (مسنودة ؟)
مصنوعة. وقد تطلب وجود الجرانات مرة أخرى طلبة
بعضها يبدو [illegible] وجود التماثيل الشرعية المعبود [illegible]
هنية (لوح ٢١٨)

ومع أن عدد الأمثلة من الفن الثانوي على الشاهد
من العهد البابلي القديم ترتبط في كتابتها بحمورابي بل
إلا أن صياغتها الفنية لا تبدو على أن تعرف أي تغيير
من شخصية أعظم ملك من العصر البابلي القديم. وقد
تم بعد الفترة في الجهة بعد أكثر. وذلك عن طريق
الترتيب المتنوع لأسلوب بعض أجزاء التماثيل بهيئة

تقريباً. لأن مثل هذه الدراسة قد تظهر لنا في النحت المجسم - في جعل حمورابي الذي نجده مرة أخرى وفي صورة جالسة، أسطورية مقدسة في الفردوس الأدبي - ثم يكن يصور الآلهة حسب، كما كان ذلك أحيانا في أمة كان يعد أيضاً من عموم الملكية مقدسا كان ذلك في صور مماثلة. فلو كان لدينا حتماً تمثال مجسم لحمورابي جعله لكان حينذاك متغيراً في أسلوبه، وبشكل واضح، التماثيل بشكلها الذين سبقوه (من حوالي عصر سلالة أيسن - لارسا)، حيث يختلف النحت الثاني: على مسلة شريعة حمورابي عن جعله شخصي لدى الذي وجد في طرديس.

ومن بين التماثيل المنتظمة للملك الراقدين والجالسين في وضعية من مومه من بابل في جعله فإنهم لا يوجد سوى عمل واحد يطلق التوصيف عليه. ويعني به التمثال الجالس الموجود في متحف اللوفر (٥٥) [لوح ١٢١]. فالقد صنع مثل مسلة شريعة حمورابي، من حجر الديوريت ويختلف عن غيره من التماثيل المنسوبة إلى وجعله في النوع (٥٦) أولاً في أن الضرائب الاختيارية المجهزة من طراز جلاس لتمثال مانغوم القديم كانت في موضوعة في الذيل السفلي في بكن وجعله من الذي يعده هذا التمثال حسب - في أن الذي الكتب بتسميته أحدا من حمورابي. إذا ما جاز القول في نظرنا تمثالا ضخماً صنع جعله ثاني. ذلك أن الشعر الموجود على مسلة شريعة حمورابي والذي يقاطع نفسه الملك ومع بعض الاختلاف توجد حقيقة حقوق مختلفة التعبير التمثال الجالس الذي عرضه الآن. فكلاهما لا حصرا له كلية. سواء الواقف منهما أم الجالس. ومع ذلك فإن رداء كل منهما يبين تشابهات قليلة جدرة ضمنها على الجانب الأيمن من الجسم. إذ أن طرف الرداء مرفوع ويتدلى إلى أسفل الرسغ في طيات سميكة وثقيلة. ويعد في كليهما أن جزءاً من الرداء، في الأسفل عند جانب الساق، قد صنع إلى الخلف. ويصل إلى نقطة خارجة لجانب من آخر. فيما يرتبط وكأنه يؤدي زاوية قائمة أما الجزء السميك المقسوم الذي يشبه شكل مثلث من الأعلى الأيمن على الكتف اليسرى. فنسبة ترك شكل متشابه في كلا التمثالين. في ثنيات أعلى الأجزاء العارية من الجسم والكتف اليمنى والمرفوع كليا متشابهة نسبيا. هذا لكن فرقاً أيضا الجزء على التمثال الجالس (الذي لم يبق منه سوى جزء من جلاة مستقرة واحدة) بشكل صحيح. إنه من المهم أخيرا عن من الرجوع أن يكون حمورابي قد تابعه التمثال الجالس حدثا بين أيديه ذلك

[illegible]

مهمة. لا يمكن في وجود أمة إلا إلى حمورابي وحده والذي كانت سيرته الثابتة فريدا كذلك. على أن المرء ما أن يضع هذه الأغراض حتى يخطر في الحال إلى أكمال صورة هذا التمثال الفريد الجالس، بصورة رأس - غير مألوف أيضا - وجد في سيبة (٥٧). بيدا الرأس المصنوع من الديوريت (اللوح ٢٢٢) والمعروف باسم حمورابي الصغير [illegible] وجه في سيبة [illegible] عامل والأثر الروحي [illegible]

[illegible] بشكل في قديم. ذلك لأن النحات في الفردي الأدبي القديم لم يستطع إلا في [illegible] متفرقة أن يدخل إلى شيء من الملامح الجسمية الرجل الفيزيائي [illegible] بالإضافة إلى رمز عموم الملكية. إن الدرس الفني التمثيلي من بعد. وفي هذه الحالات قل أن يصل إلى تلك الدرجة من التأكيد على الملامح. فيصل وأدت هذه المحاولة من ذات الموقف الفني إلى الاكتشاف على الفكر المقارن أما نكون من صفة الداخلية، وإنها هي التي تلفت النحات إلى مسلة شريعة حمورابي لأدخال مداخلة المنظور؟ الواضح أن القصة التي تقاصد على التماثيل القديمة التمثيلية لم تتشكل بالصفات الداخلية لأصحابها في الغرب

الواضح ايضا ان تمثالها لم يتم الوصول اليه بسبب الصدمة الخارجية. فمن المحتمل ان يكون طراز الشبه المستطيل يستند الى عمود مائلة من التمثال الكبير، وذلك قد يكون من غير المحتمل ان يرد ذلك الشبه على كتفي التمثالين في الرأس والتمثال المباشر اللذين وجدا في سوسة. فقد كانت اللحية طويلة وتصل الى الصدر في التمثال العاشر الذي وجد من غير رأس، وهي متقاطرة ومقسمة من الوسط الى قسمين كل منهما تألف من ترسيع حلقات طويلة وصغيرة. هذه الحلقات قد حوزت حلقات لمستوحين بشكل اسطوانة مائلة. اما شبه الذي في الرأس فانها تألفت من عدد معروف من شكلات طويلة لم يبق منها على التمثال العاشر سوى شيء قليل جدا من بداية الصف الاسفل. ومن ناحية اخرى فقد وجد في الرأس الذي عرف باسم حمورابي الصور ذات التسع لحيته - اي في الاقل شكلات طويلة وفي الاسفل ثلاث حلقات طويلة - ما يستدل بشكل رؤيته بشكل ملائم. ومما يقوم الى ان كلا الشبهين يتلاءمان ذات الفرد. وكل منهما في نسبة التمثال العاشر والرأس كليهما الى جد حمورابي نفسه. يحتمل بالتوكيد ان نسلم اذا كنا نصحح ذلك القول الذي اقاد به كل من بوزار Pozzar و بوبه Pobee (في الفصل الثاني من دليل اثار بلاد موسوعة في فرنسا سنة ١٩٢٦ الصفحات ٥٨ - ١٦٣ المتابع) [illegible] هذا تكون كتابة حمورابي رقم ١٦٣ [illegible] التمثال [illegible] ٥٨). ومع ما في الحقيقة لا يكون ممكنا الا اذا كانت مادة الشبهين من نوع واحد - اي من حجر البيرفيد لكن مادة التمثال (رقم ١٦٣) قيل عنها انها من البازلت (وقد يكون ذلك خطأ ؟)

ومن الناحية الادبية اشتهرت المصادر التاريخية والتاريخية العصر الثاني القديم - بمدة طويلة - ان جد حمورابي نفسه كان من المحتمل ان يمثل حيثية البدوة البلبية والتقاليد المسيحية لتحويل الحضارة السومرية الاكدية الى حضارة كنعانية بابلية. تلك الحيثية التي استمرت قرونا طويلة. وقد تأكد ذلك الان [illegible] بضرب الدقة التي [illegible] وطريقة الكتابة الاثرية من ذات العصر، وتطابق هذه الاسلوب وذلك بالاعتماد على الاكتشافات [illegible] الاعلام في [illegible]، والتي يعود اصلها الى عصر [illegible] [illegible] وكذلك بالتدبير الجديد [illegible] في كشف الاسلوب الجديد الثاني في مصر، بالاضافة من المنظور [illegible] الجديد الثاني اكثرا، وكذلك بالتحري من التماثيل الصغيرة والتصاوير الخشبية التي تعود مثلا الى جد حمورابي. ويبدو ان هناك تماثيل في جد حمورابي قد وجدت في هذه الوسائل التي سبق بها من حيث طريقة ملائمة فيما حتى وان كانت هناك مرسوم الاكبية القديمة قد جسدت في قريبة مماثلة في حيل ذلك في ذات البدن. وكذلك من [illegible] الخط في جزء حكم حمورابي كانت العصر حتى من [illegible] الاكدي [illegible]

ومثلما نجده عند العصر الاكدي القديم في حدود ثلاثة من الجزئين بصورة متكررة وبانتظام في الغالب. [illegible] حجرة حجرية من [illegible] في جزء التماثيل الكرنية. كذلك ظهر [illegible] حكم [illegible] ايضا [illegible] انه لا بد من [illegible] الفترة التي قام بها الكنعيون Kassites والذين كانوا يعتقدون الى ان يقطعوا طريقهم [illegible] من [illegible] الحدود الاثرية.

كل تماثيل الثلاثة الكنعانية الاول ما يزال باقيا غير [illegible] الكنعانيين ما تشبه في استعمالات جدود حمورابي

ابن وهات معها النمو الحضاري لأمم الجزيرة كذلك

في العصر الممتد من حدود سنة ١٢٠٠ إلى سنة ٩٥٠ ق.م. من البلاد حدث بدل تغيرات بروحي في الشرق الأدنى صعد بخطر كل ما أبدعه السومريون والساميون خلال ألف سنة. وأتى بعلامات جديدة كل من أشكال الحوريين والحثيين والكشيين، إلى مركز السيادة العالمية

ومن ذلك اليوم الذي يقارب نهاية القرن الخامس عشر قبل الميلاد حين اقتحمت مدينة مرودوخ واحتلت مباشرة على يد جد الكراوة من الأشوريين وهو [illegible] ظهرت على بناء الأمم الشيء من ذلك بدل لأول مرة، وبصفة صحيحة، دلائل التصوف الروحي. ومع ذلك فإنه توجد في ذلك الوقت علامات تدل جيدة، ثم سكان أشكال الشمال الذين تزعموا النمو [illegible] الأدبية من أوسط آسيا والتي لم تكن حتى ذلك الوقت قد [illegible] في دخلة الشرق الأدنى [illegible] ليست [illegible] حشية من المعلومات عن هذا العصر وهي أقل ما نعلمها عن أي عصر آخر سابق أو لاحق. أما فيما يتعلق بالأمم لا توجد أية معلومات مهمة عن الفن. لا عن مادة موضوعه ولا أسلوبه. ونظر لأن الزلازل التجارية المتنوعة والأمم الأسطوانية المحفورة التي استخدمت فيما في هذا العصر لم تكشف حتى حد ما، فقد استطعنا بمساعدتها أن نكون، على الأقل، فكرة عامة عن الموضوع التي استعملت، وعن بعض مساعد أسلوب النحت على الأمم حتى نهاية عصر سلالة بابل الأولى (٥٨)

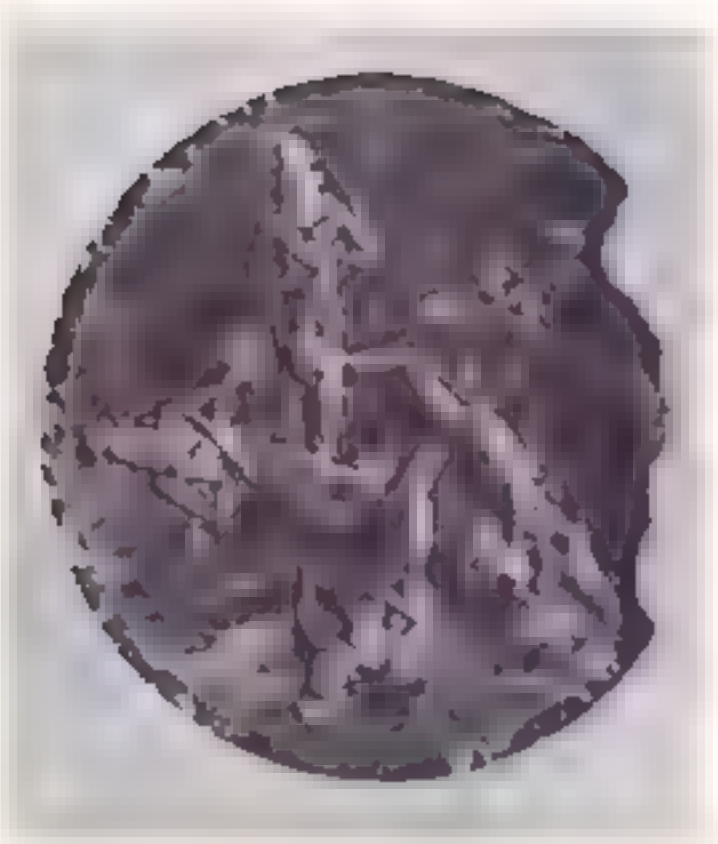
يبدو أن هناك نقص تام في الآثار المحفوظة. فالموضوع

الآلهة والرموز السحرية التابعة القديمة قد استمرت مستخدمة [illegible] مادة الموضوع وصيغ الأسلوب التابعة. ذلك أن [illegible] الصنع [illegible] الكلب من [illegible] الختم وهو أعظم عمل النحل الدقيق. وكذلك تحول كل شيء إلى [illegible] وانتقل كالآلة من النسا التي تنتمي بكرات، إلى القصة (٥٩) (أوج ج ١ - ١)

والتطور الذي يستحق الإشارة عند نهاية العصر التابع القديم هو الميل نحو المشابهة في طول الأشخاص. وقد كان هذا [illegible] في النحت على الأختام ومن سر الأسود [illegible] كما في هذه الشخصية أيضا مكتشفا أن [illegible] العصر [illegible] الأمم [illegible] لا يوجد [illegible] النحت على الأختام [illegible] ملا [illegible] على نوع دائري [illegible] من النحت (٦) في السطح الدائري [illegible] على [illegible] وراقصين على أكثر احتمال. فتقف على خط الأفق بين [illegible] نسبة الطول للشرطة الثانية التي تبدو بها النبيه الكتفي للآخر. وبين الرأس فرسان يركبان على الخيول في حين يوجد في أعلى اليمين والشمال وفوق الفارسين صور قرصة تعطي الشرعية أو واقعة وهي تنظر (الشكل ٥٠)

ولكن مشهد الرقص من المواضيع الثابتة في مجموعة كبيرة من في العصر التالي التجارية التابعة القديمة. ولكن [illegible] جدا في [illegible] موضوع بين الأمم القديمة التابعة من بداية العصر الأول القديم. وأكثرها أهمية بالنسبة إلى ما يتعلق بموضوعنا، هو قرص من الرمر وجد في بابل [illegible] (٦١) [illegible] التاج الذي العصر [illegible]

[illegible]



[illegible]

شكل ١ [illegible]

من لوح دائري أيضا (لوح ٢٣٣) مزين بشكل في صورة مميزة ، وذلك بتقدم بناء قالب القصب شبيه بالقوالب المصرية التي اكتشفت في قصر مارى بالعمارة كبيرة (٩٢) وبناء على ذلك فليس من بعد المفاجئة أن تكون الصورة على القرص الزمري تشبه إلى درجة كبيرة الصورة الموجودة على أحد القوالب التي وجدت في مارى (٩٣) . ومع ذلك لا توجد على القالب المصري سوى صورة ثلاثة أشكال فقط مرتبة في شكل صليب معقوف ، وتصور على دائرة من سطح مصور . إلا أننا نجد هنا على القرص الزمري صور خمسة أشكال وفوقها شكل خامس زخرفي أكثر . وذلك يعني بدوره على أكثر احتمال . ذلك أن رؤوسهم تواجه مكانا من القصر وتتقدم وجوههم ، وأجسامهم متشابكة كيما تؤلف شكلا فنيا متميزا . ولم تكن الخامس ضمن اعتبارنا حسب ، في أنها مرتبة عند القاعدة وقد صممت بتفصيل كبير . مثل أسلوب القصر الذي يشبه الحائط ، والمكانة الجانبية المصورة للصورة أيضا . وقد استغل الفنان الخطوط الأطراف مما سيزيد كثيرا من تركيب زخرفي تكاد لا تبدو فيه حدود الأطراف من طبيعة

الفصل الثالث

الفن في العهد البابلي الوسيط الكشي

لمحة في تاريخ من خلال عصر السيادة الكشية
حتى عهد ميشيحو الثاني

حكم الكشيون في بابل عدة قرون بعد أن تغلب على سلالة بابل حمورابي [illegible] الحكم وبداية الترميم وكذلك تفاصيل تقسيم [illegible] وصفة خاصة من القيم [illegible] التي ما زال [illegible] الآثار يقدرون [illegible] ـ [illegible] واضح حتى الآن [illegible] (١) وتقف حكم سلالتهم الطويل الذي امتد من فترة [illegible] في [illegible] مع الترميم الذي لم يكن [illegible] الاحتلال [illegible] كلي [illegible] الى ما قبل القرن الخامس عشر قبل الميلاد [illegible] لا ترجع أبدا أنها ولا أصل لها ولا رسوم بحفارة ولا [illegible]

أ ـ الحضارة

ترتبط أهم المعلومات المتوفرة لدينا عن الآنية الكشية [illegible]

[illegible] وكوريكالزو الأول [illegible] وعلى الأرجح في تعمير [illegible] من الثاني الأسبق الذي يتوقف داخل [illegible] الذي [illegible] في [illegible] وهو [illegible] القرن [illegible] وبعد [illegible] التي [illegible] أجزاء [illegible] (٢) [illegible] مع [illegible] الوسط التي [illegible] خلال [illegible] [illegible] في [illegible] الشمالية [illegible] (٣) ـ [illegible] خاص [illegible] يعود [illegible] كلي [illegible] ـ [illegible] الأرضي [illegible] الأسلوب [illegible] (٤) الشكل ٩٢

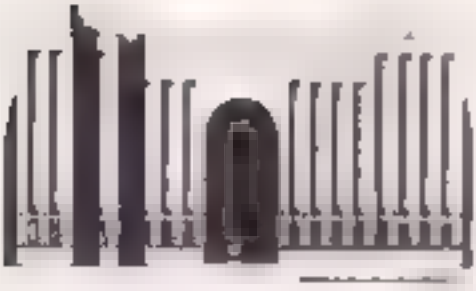
ولا [illegible] في [illegible] لمعرفة [illegible] الشكل [illegible] الذي [illegible] الجانبين [illegible] الذي يوقف [illegible] ولذلك لا يمكن الوصول إلى [illegible] التي [illegible] مباشرة من [illegible] وهي [illegible]

[illegible]

[illegible]

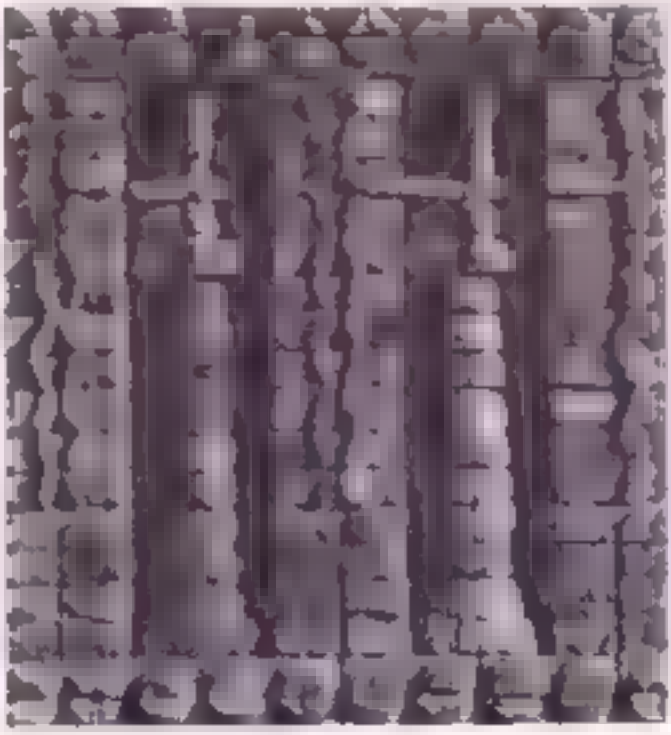
[illegible] الأساس [illegible] جزء من الخارج [illegible] له لأن [illegible] شبيها [illegible] وارتفاع [illegible] الأبنية [illegible] ، ليس [illegible] ذلك لأن [illegible] الرجل الذي كتب هذا البناء [illegible] شكله الكامل بوابة مدخل ذات سقف مثلثي في الجانب الغربي الشرقي ، وقد زينت جدرانه من الخارج [illegible]

والشيء الجديد كلية ، هل أن [illegible] يتمثل في قاعدة أركانها [illegible] أن [illegible] أجزاء [illegible] هذا الأثر الذي [illegible] ، يسر أن [illegible] في الجانب الشرقي ، على [illegible] ربما [illegible] على



[illegible]

[illegible] ويحيط بها من كل من جانبيها [illegible] بالدهان وقد [illegible] الأركان الأربعة بشكل [illegible] على [illegible] الشمالي الغربي [illegible] في [illegible] من مؤخرة المقبرة [illegible] موضع تمثال [illegible] فيها [illegible] الأرضي [illegible] لكل [illegible] الأرضية الشرقية [illegible] لأنه لا يحتوي [illegible] ماتمية [illegible] هذا البناء [illegible]

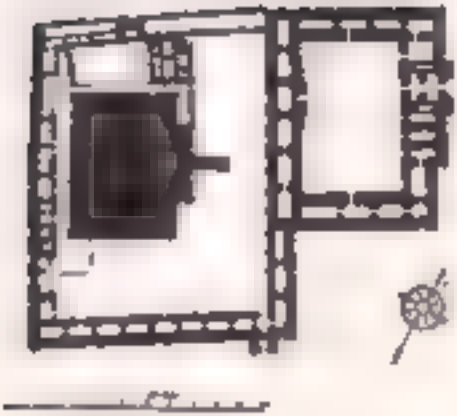


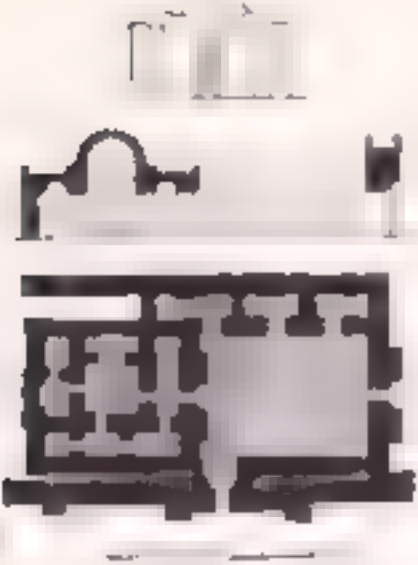
النمط العمراني الكفي ، لأنها تعود إلى بداية القرن الثاني عشر قبل الميلاد . وهي تبرز لنا أحسن برهان حصلنا عليه من استغلال مبادئ البناء الكفي وأشكاله دون الفن الكفي أيضا (الفرع ٢٢٦)

ويقف الأمر في الأشكال الأصلية التي أبدع تركيبه ، الزيرا لما سبق من أنها تقلب في تحولات حضارية متنوعة إلى الخارج . فهناك إذن من أبدع الشكل الذي لم تبدعه بأشكال الزخرفة التي تعد مراكب السماك وشبكته ، وهو يتناسب مع آلية من الجلد الأبيض التي تشكل تصميمها عن طريق شكل أبو حيا . وكذلك كان مستعملا أيضا في تركيب الزخرفات المتولدة بصناعة من الله المتعلق بها ، فضلا عن صنف الخيال المسمى بأصناف دولز (٩) (الوحش ٢٢٧ ، ٢٢٨) وهناك خليا أخرى من جنس مثل استعمل في السفرة وقد اكتشف في أور وهي من جنس الثاني الكفيين في أكبر احتمال (٦) ، وفي غير (٧) وفي القصر الكفي في دور كنسوركاره (٨) ، وفي جرة الفن (٩) مسل وهي في سوسة (١٠) . يصبح ذلك في حد ذاته كافيا لنا جانب من فرد متأخرة عن نهاية كرادانان ، وأن من المحتمل كثيرا أن يكون هو الذي اعتمد مثل هذا الابتكار . وفي حالة استطاع أن نعزو إلى الكفيين ، صفة خاصة استقلالا جيدا الذي ، وابتداء من الثالثة إلى سنة القرن والثالث الثاني في الأكدي والثاني القديم وفي أشرعت الف سنة . أما بالنسبة إلى الصور الكتب الثالثة المنسوبة من الآخر المقولات فإنها تمثل النمط الذي كان يستعمل في الواقع حالة جزء من فن السفرة وأن الزخرفة السومرية الأكدية الأبدية كانت تغير من كل شيء له مثل هذه الطبيعة . وأكثر من هذا فإن الأجسام المقولب بأشكال أدبية كان جزءا أساسيا لأنماط الأدبية . وهو وأن كان له مظهر النمط ذلك لم يعلم قيمته الحضارية وحتى عندما يستعمل كمنحوتات في حشيته ، أي خلاف النسبة المنسوبة من طريق داخلية في المعمار أو رسم منقوش فوق الجص ، فإنه لا يستعمل أبدا بشكله كنمط الصدر الحجري المصنوع من الفن . وبالشكل النمط الكفي الثاني المصنوع من حجر خوف ليس منظر يخص الثقافة المنبعثة من الجنة ، كنماط حضاري . وأنما هو يعد ذلك وسيلة من وسائل التعبير الحضاري وهذا في الواقع يمثل جملة فنية لها مشكل هذه الأحجية الأصلية . وعلى الأقل ما يتعلق بفن السفرة ، وأن هذا وحده يكفي لشرح الفرق الكفي بكامله بوجه وخاصة ، حتى وأن كان قد أعمل على المدى البعيد في أي موضع القاعة في كل مكان في المناطق التي تحيط به حسب بلاد بين النهرين

أما الرأي الجديد الثاني الذي قدم من الفرق الكفيين فإنه هو ذلك كورنكاره الأول . فقد كان هذا الملك هو الذي حكم مدة كما يعتقد في أور ليعيدها تماما في أوائل القرن الرابع عشر قبل الميلاد كما يبين ذلك (١١) (الشكل ٦٤) فقد سجل كورنكاره بعلاء هناك ، وداخل معبد بالغ جدا ، أن يصور جاء من قبل صورة نكتبها الصالح فاتخذ مسكنا صحيحا لزوجة الإله القمر أي سيد سكان نيبولا (١٢) (الشكل ٦٥) والذي لم يستعمل فيه بيتا غريبا في أكثر احتمال . وكل صفة الأرض غريبا إلى عرجة يصعب عليها تصوره . كما أن أبي المقولة [illegible] والذي [illegible] كيف [illegible] سبب لنا معنى مضاعف على الرغم من الكتابات التي خلفه صورة

هي في هذا الأحجية يتعرض في السفرة الكفيين إلى أمرين الأول لأنه يحتوي على باب واسع مقنن في شكل مأخوذ ما بقي منها يرتفع إلى أكثر من ثلاثة أمتار ، والثانية لأن كورنكاره قد أقام النمط على دكة (١٣) وهي نوع من الأسس





الرافد [illegible] الشكل [illegible] الأنيق للعرض ربع البناء خالياً من الأبنية الصيرية الحديثة المحيطة [illegible] الشكل [illegible] أسلوب عرض [illegible] في قصور سامراء [illegible] عليها الأول مرة في الـ (أبعد لاناخ) [illegible]

ومن المحتمل أن يكون كورنكلر الأول أيضاً هو جاسس المدينة الذي [illegible] مقر الملوك الكلديين والذي كانت تقع خارج بابل على بعد كيلومترات قليلة غربي بغداد في موقع

طرقوف الملل والتي ما تزال لغاية زمننا ذات أثر كبير على المقاصد [illegible] أن [illegible] بدوائر نقطة [illegible] تم انجاز هذا العمل خلال السنوات ١٩٥٢ ـ ٩٥٥ من قبل مديرية الآثار العامة في بغداد تحت إشراف كل من [illegible] وبينيون زيد (١٣) (الشكل ٦٤) [illegible] التسميات الأولى التي كان العرض بها كشف مستوطن كمي ، لم تتم [illegible] لفظ

الشكل ٦٤ [illegible]

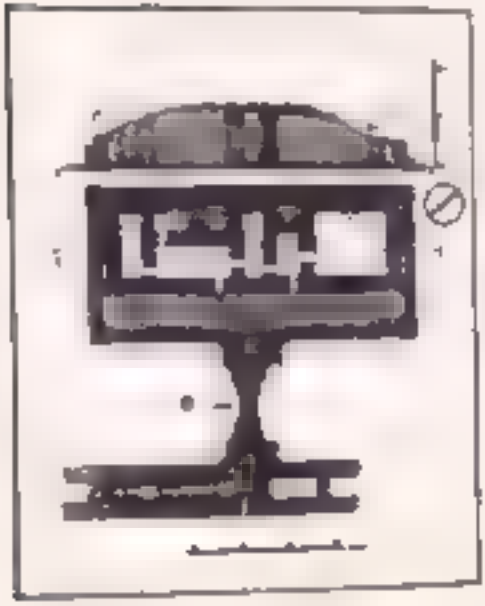
ولقد كشف النوع من خلط عجيب مثل انه بالامس تقريبا — بالذي تتكلم به شكل الارض. وبالاضافة الى الزخرفة التي هي، انه بالاسوري ذي سوذي تتفق في الاسلوب تماما مع الاسلوب الشائع في فن السلاة في بلاد بين النهرين القديمة (١٤) فان التشابه لم تكشف في السواقع سوى اية واحدة فقط حصة فريدة ولا يمكن ان نعتبرها سوى كتبة. في حين ان ما تبقى من الزخرفة حتى الان عمت على وجه الغرب كتلة مركزية تحف بالمرتفع صعبها، وان ما يعرف بالمسد يشيع في الجنوب الغربي منها. والشكل الرقم (أ) ان الغرب كلوحا ليس حصة واحدة الى الغرب يلمع الشكل الايمن وبقايا اية القصر

وكل هذه الاشياء لها مظاهرها الخاصة. وحتى ما يعرف المسد، وهو القائم الى ناحية الغرق من الزخرفة، ليس له شيء يستطيع المرء ان يشبهه فله مثل حلوة المسد وعلى العكس من ذلك يستمد جلد بك ساحة مربعة ثم مستطيلة حتى يستطيع من الغرب. ما كانت الشبه الى ظل عليها مثلا فانها تنسب الى الجن و دورة كبيرة بين الالهة والى غير كوسعة لسن مسعد [illegible] الجن بعد الشكل العظيم الى ـ ام ـ كال

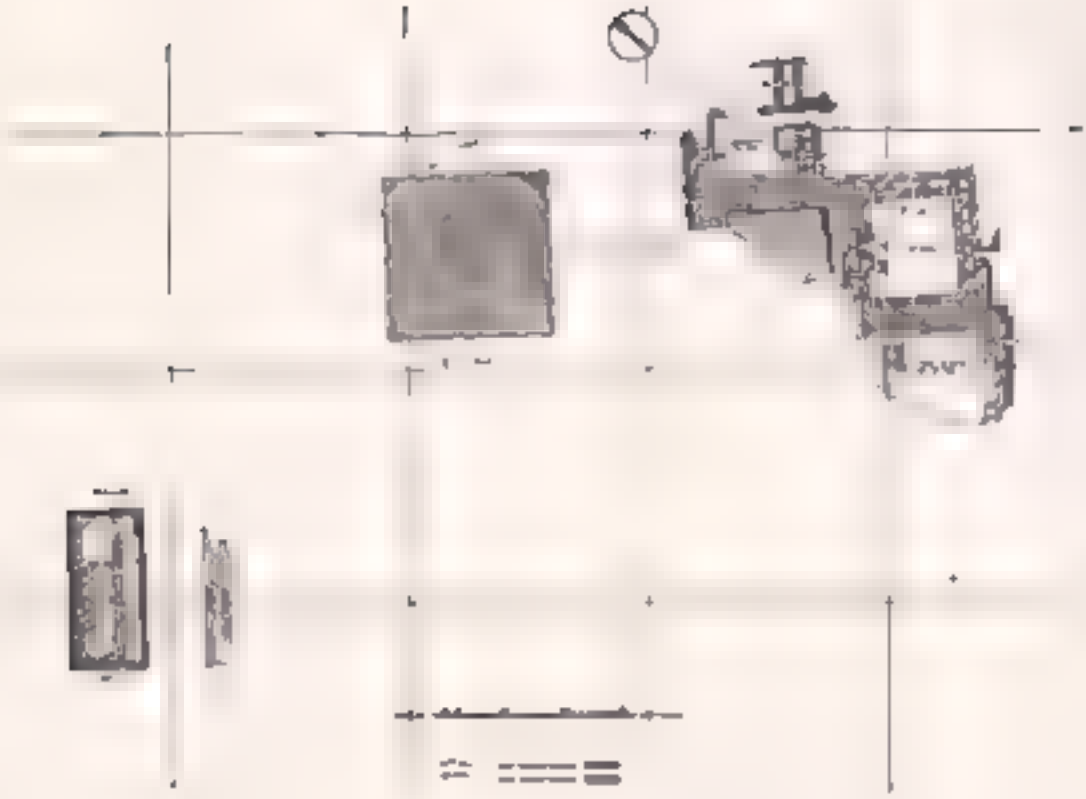
ومن المحتمل ان تكون هذه الاشياء قد ارسلت بعض الناحات الغربية حسن ابن فالسعد المركزية الى ـ ام ـ كال ذات اثاث الصحن الثاني في جانب الشمال الغربي من هذا الكشف حيا صغة كلة. وتحاذيها من الناحية الغربية ساحة الى ساكن مستكرري ي ـ [illegible] الى يقع عليها في الجدار الجنوبي الغربي بوابة مسحة بل وقف حدود المسد كله. اما الى الشمال فوجد [illegible] الغربي من الاية حول ساحتين

ويبقى النوع المركزي المقيد من الشي مسحة لم تحل [illegible] موضع من الناحتين المركزية والشمالية ولا يمكن

بينهما سوى قرين حجتين. ويوضح ان هذا النوع لم يكن رقورة الثانية كما في المقبوس ذلك ان اول الاسير، تتجه الشمال على نوع شكل مقيد بالشي ابعد منه الى الغرب وفق الشكل (أ) وجد شكلا لسن بنه لا بد وان كل في الاسفل يقوم فوق النوع (١٥) (الشكل ٦٦) ومن المحتمل ان يعرب ذلك عن رغبة عالية في الشد بنه حتى على ذلك [illegible] الذي لاحظه في ابسمب. لانتاج الكورنكاوه في نير



شكل ٦٥ [illegible]

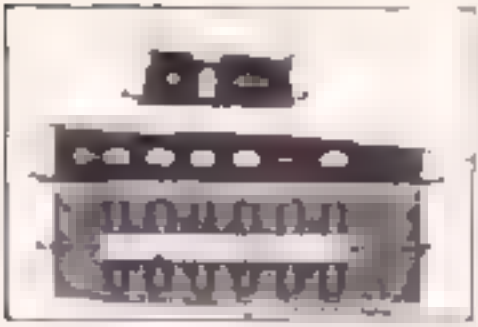


[illegible]

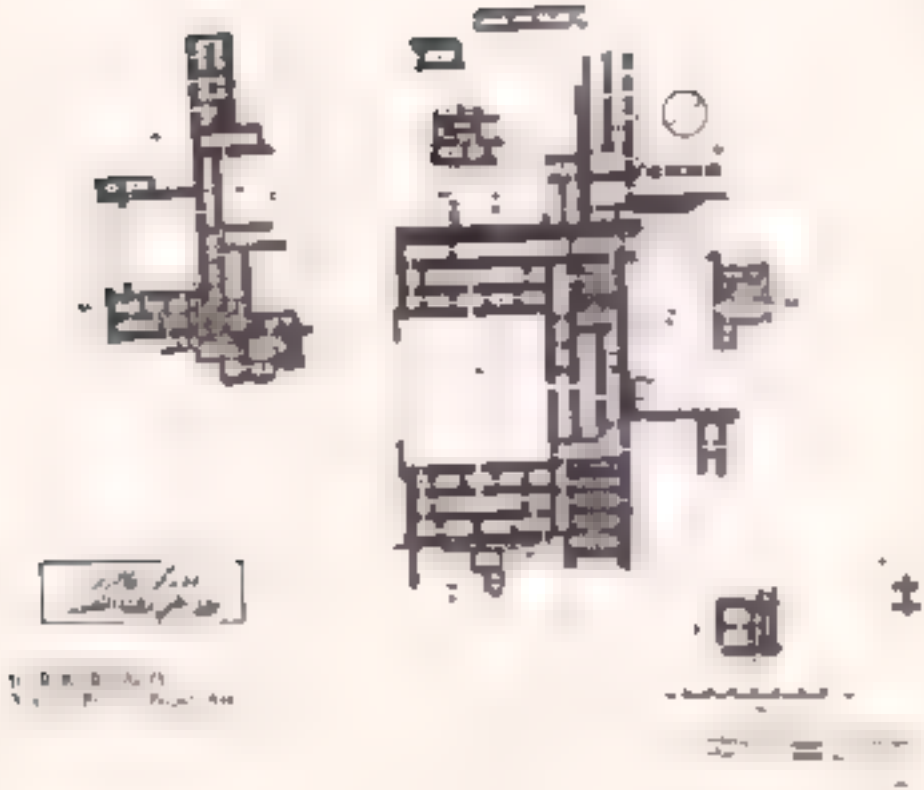
وتجدر الإشارة إلى أن الأحجار التي استخدمت في بناء قصر كورنكارو [illegible] في الجزء الغربي من الجانب الذي يعرف باسم التل الأبيض. ويتألف مبنى القصر من منطقة مركزية [illegible] مستطيلة من مجموعة مساحات صغيرة من [illegible] وتتميز بأن المنطقة المركزية من مساحة كبيرة [illegible] متر مع مجموعتين من الغرف تقع على ثلاثة من جوانبها [illegible] كل من هذه المجموعات من غرفة طولية مستطيلة ومجموعة غرف من كل جوانبها [illegible] مسدودة. فإذا كان الدخول مستقيماً فإن هذا يعني أن يكون أقل من مقدار الشرف وهو الأسلوب المألوف في بناء البيوت الريفية الصغيرة. ذلك لأن الفتحة الوحيدة تتمثل في واجهة تقع على الساحة [illegible] الطابق الأول. أما أن يبلغ [illegible] متراً [illegible] كامل الشيء يقع في واجهتها. أما غرف السلم التي تقع في كل زاوية من أبنية القسم الغربي فإنها تكون الرمز إلى حصون الزوايا الشبيهة بالأبراج، وفي هذه [illegible] واحدة الأشياء التي لا تتحقق فيها، لا يبدو وأن كامل [illegible] على مظهر مبنى القصر كله. وإن كامل الزوايا [illegible] هذه كل الأبنية هنا تألف من [illegible] مبنية [illegible] على كلا الجانبين (١٩) (الشكل ٢١) والدرج [illegible] بالبناء، والتي [illegible] التصميم في الجانب الغربي من الساحة الكبرى لا [illegible] وأن كان موجوداً فيها في القصر. فهو يشبه الدكة داخل مبنى [illegible] على التل؟ غير أن الدرج لم يكن قد تم الكشف عنه [illegible] حتى الآن وتشكيل جانبية من الجدران الكبيرة في الطريقة التي تم توضيح فيها المجموعات المختلفة التي سوف [illegible] [illegible]

وهذا يتكون لدى المرء انطباع بأن المبنيات المفردة لم تكن قد شيدت في وقت واحد في الواحد بعد الآخر. ومع ذلك يستطيع المرء أن يستبعد أن هذا لم يكن هو الأمر بالنسبة إلى تطوير التحصينات سوى أن ما يسمى بالمقطع [illegible] كل قد شيد في الواقع في وقت متأخر عن أي من الأجزاء الأخرى. ولم يكن من الممكن استكمال هذه التحصينات إلى حدود واسع في دور كورنكارو بسبب مسيرة الأبنية المفرطة.

وإذا كان القصر المشيد على هيئة [illegible] كبيرة [illegible] على حدود أطول القصر [illegible] وقد أظهرت مقارنة هذه التحصينات في المنطقة المركزية والغرف التي يستخدم [illegible] مباشرة قد [illegible] إلى أربع طبقات من [illegible] [illegible] منها المنطقة الأولى إلى [illegible] القسم الثانية (أ - ج) أما الفصل (B) فإنه يقع على مستوى أعلى بكثير من المنطقة المركزية. وهكذا [illegible] أن البناء (B) كان قد شيد في وقت متأخر وأنه لم يصبح جزءاً مكملاً لا يتجزأ من المبنى كله إلا في تاريخ متأخر.



الشكل ٢١: خطة مخطط غرف الجزء الغربي في القصر في دور كورنكارو.



من الصعب أن ننسب الطبقات المختلفة إلى عصرها التاريخي الصحيح حتى وإن كانت هذه الثياب تحمل كتابات تم العثور عليها في طبقات الثياب. وذلك لأنه لم يعثر على كل كتابة في موقعها الأصلي. إذ تم استعمالها مرات أخرى في الغالب. ومع ذلك فإن إحدى الكتابات تحمل اسم كوريكالزو. ومن المحتمل أن أول ملك يحمل هذا الاسم وكذلك اسم القصر (أي - كالزو - كي - ذار) هو [illegible] أي قصر بل الجميع والمحبة في تلك الحقبة الأولى من التاريخ التي سكن حتى ذلك الملك الأخير مرحلة [illegible] الأولى [illegible] الملك (*) التي اكتشفت فيه الرسوم الجدارية الجميلة يقع مباشرة على الملك لا [illegible] وإن كانت مباشرة الطبقة [illegible] وعلى هذا فإن الملك (*) يرجع لا [illegible] وإن يعود في الأصل إلى بناء القصر الكلي، بينما يكون متأخراً حتى عهد سلالة إيسن الثانية.

وحتى اليوم ما يزال النحت الأثري في العصر الكلي الذي يتابع في متحف الأوساط يصبح أنه ظهرت خلال الثلاثين سنة الأخيرة لنا معلومات جديدة حقاً تتعلق بهذا الفن الكلي [illegible] الأمر الذي [illegible] النحت إلى هذا العصر وإلى الفن الكلي. ومن الأكيد الأبوية إلى اندماج [illegible] مصدري حقيقي مسؤول عن التأويل. إلا أن الكثير منه ما يزال يكتنفه الغموض وليس في مقدورنا البتة أن نتأكد لا من أصله ولا الغرض منه.

هناك حقيقة واحدة مؤكدة هي أن في الفترة في أول من عهد ملك الكلي كراداش قد ظهر - على الرغم من ارتباطه بالتقاليد السابقة - تطور جديد تماماً لا يمكن أن يعزى إلا إلى صنعة الكلي. وحتى إذا ما عدنا هذا التطور

[illegible]

الأكد الثاني كاهن

[illegible] وخروج مظاهره خلال الألف الأولى على بلاد [illegible] على الفور، مع ذلك [illegible] أن يكون جديداً بل لا يخلو من قيمته، حتى ولو أخذ في حسبانه الأنجاز الذي حققه الفن الكلي.

ب. النحت والرسم

لا تتطلب معلوماتنا عن الفن الكلي مع معلوماتنا عن [illegible] الكلي. لكنا تعلمنا هنا فرد أخرى كيف [illegible] الأنجاز الكلي. فالأعمال الفنية الفنية التي بوسعنا [illegible] فيه أعمالنا على صور الفن الأساسي من العالم السومري التالي إلى العالم الكلي حتى قبل أن نكون قد درسناها كلاً على حدة بالتفصيل. ذلك لأن عدد الأعمال الفنية تبدو جميعها إلى حد بعيد من أصناف التشكيل التي من العصر الكلي بما بعده، قد تطلع هنا إلى صورة النحت التي يرتبط كل مستلزماتها من الألف الثالث قبل الميلاد. ومثل عن عودة أبعاد الوسطى الرئيسي النحت الثاني، وهذا النوع الفني وسيلة الأعمال التي يعود عليها أيضاً بأنها قد اختفت وتوقفت عنها.

ظهر النحت الثاني على الأخص المؤلف في دول سلالة جزء من النحت المصري. ما لاحظ أهميته فلا [illegible] يكن ما سمي بـ (كاديرو) هو الأول أهمية. وهو الذي كان مرادفاً في ذلك الوقت لمنطقة الفن الكلي. فإذا كان يتمثل حتى الآن [illegible] وكان على شكل مسلة [illegible] أصبح هذا وسيلة لهذا النحت الثاني.

٢ ـ الأمثلة القليلة الباقية من النحت للجسم

[illegible]

[illegible]

[illegible] (لوح ٢٢١) من دير كوريكاري [illegible] ما سلكه فن النحت للجسم [illegible] ان تضطرب تطوره [illegible] مرسنا الأمثلة التي تتوافر أكثر من أي شيء في التصوير والرسم الجداري والنحوت على أسطح [illegible]. وأحسن من ذلك ، مولو صورة حرفية ، النقش على الأسطح

[illegible]

٢ - الرسم الجداري

واظب كبار الملوك على استخدام التقاليد القديمة للرسم الجداري ، تلك التقاليد التي درسناها آنفا خلال العهد الدولي القديم في مارى [illegible] ذلك لان الرسم ظل ما زال في عالم الفن القديم وهم الأسود والأبيض والأحمر على [illegible] الأبيض ومن الطبقات [illegible] في سلسلة في الزخرفة ثم الأمر سوى أشكال هندسية [illegible] يعلم ذلك من [illegible] الكلي في [illegible] حكم مردوك [illegible] الأشخاص يختلف عن الرسم الدولي [illegible] الرسم في العهد الآشوري الوسيط والمتأخر [illegible] من رجال يمشون بخطى واسعة [illegible] عقد سلسلة خلال الزخارف [illegible] في مناظل الأبواب [illegible] الصورة [illegible] الأكثر [illegible] التي كانت تحقق الغرض حماية الجدار [illegible]

هذه الرسوم الموجودة في القصر [illegible] من النصوص الأولى منها رجل جاري الرأس [illegible] طويلا له [illegible] كثيرا على [illegible] النوع الثاني من النصوص (الشكل ٧٢) [illegible]

طويلا له حولم (وله كذلك ينتمي دو حياتي مقرشة من أنام
من الجوانب في داخل الحرم)

لقد فسرق رأسه ثلاثة يتمتع فيه طريقة الشد بالقريش
مستقيق إلى الأعلى ، وله جسم مثلث عريض ، ويبدو في
رؤوسهم منظر على الكلهم مباشرة ، كما لو أنهم لا يرتفع
لهم . بالنا ما قارن هذه النصوص والتي تعود في
الغالب بشكل مؤكد إلى عهد سكن مردوك أبل إدينا في
العصر الكلي المتأخر ، مع الآلهة ذات الأجسام المتدفقة
من صيد الذي أعاد كرامتهن خلال مائة العصر
الكلي . فإذا لا ، وإن يسأل نفسه عما إذا كان الفنان
القائم في أعماله الفسم الشعري الذي حدث خلال عامين
القرنين وصف القرن كان نتيجة طبيعة مشغل في الوقت
الكلي ، الأسلوب ، [illegible] وسط
داخلا فسه تعوت نتيجة لزيادة قوة التأثيرات الآرامية
المنتشرة . فمثل هذه المسألة سوف ندخلها عندما نتكلم عن
أصول الفن الآشوري المتأخر

المبحث الثاني

لا توجد مدينة في أخرى لرتبطه بالمدة الكلدية بكل
جلاء مثل قصوة كيرة ما يعرف بأسماء المقدور تهيئة
تشبه مثل حجرة ميلم (٢٣) Mellemstelle Stellen ، في

٢٣ [illegible]

ذات الشكل كالتي سبق عليها أحد الأمراء سابقاً من بين حصري محمد حمر وسيلم [٢٥] . وقد كانت الشبة في الأصل كتلة حجر مطولة تام منحتها ولم تعد إلا شكل مقبض ، فقدت في بعض الأحيان أوجها مميزة عند الشبة . كما هو الأمر في جهة رقم من والأخرى ، ولكنها احتفظت أيضاً على شكل مستور كما كانت عليه تماماً في جهة مستعرض ومن ثم مرة أخرى في جهة الشرقة الأخرى . وقد استعمل الملوك الكفيين كلا الشكلين بعد الوحدة في صنع أحد الكنوز . أما أن الكنوز كان عبارة عن مفهوم الملك وسلطته فقد أبرزه [من ناحية واحدة] حقيقة أن مخزوك ، حوري الذي نعت على الكنوز في القرن الثاني عشر من الميلاد ، تحصل عليه خلال عهد كنوز منها إلى مرحلة في شكل مهرجان . أما الحقيقة الثانية بأنه لم تكن هناك فيما بعد ذلك ، أي في الفن ، أعطى كنوز وأما أجزاء سلالات منظورية مزخرفة وبالتالي حولت صور الأشكال الملكية فيها لأكد الموقف المختلف الأشوريين عند الملك بشكل مناقض لموقف الدين والكفيين أما . فقد كانت الملك فيلا في العصر الدولي الكفي الوسيط في أول نظر من أي شيء من منتجاتها العسكرية ، والحربية في وسط العصر المتوسط الأسطورية مناقض للملكية الأشورية التي حولت تمثيلها عبارة متواجدة إلى عقيدة أيديولوجية سياسية . وبالنسبة لأي حالة الفرق إلى عدم وجود أي من السلالات الحربية خلال العصر الثاني الوسيط أو العهود الكفية الثالثة . كما أنه لم يكن الطبيعة الدينية الأسطورية للملكية تصورت بهيئة من العهود الثالثة التي تعود إلى العصر الكفي وكل الصور الثالثة التي تمثلها أسلوب الجنود لها

لم يتم بعد جمع أعمال العصر الثاني على كل الكنوزات ودراستها بالتمام من قبل الآثريين . فسوف يستطيع هذا سيكون في مقدورنا أن نقيم بصفة عامة مادة موضوعه وأسلوبه وتطوره البياني خلال عصر البداية الكفية وكذلك الأمثلة المبكرة المقرونة للعصر الكفي الثاني [٢٦] فمن منذ في الوقت الحاضر في قسم مثل لشكل الكنوز التي من العصر الكفي يتمثل في قطعة الفخار المحفوظة في المتحف البريطاني [٢٧] . [illegible] ومع ذلك فإن هذا الأثر لا يعوي نمطاً ثابتاً مصوراً ، لكننا نرى بين العديد من الكنوزات المحفوظة في متحف اللوفر [٢٨] التي عثر عليها خلال التنقيبات التي أجريت في سوسة أن الأغلب العظمى منها من تاريخها تعود إلى العصر الكفي المتأخر . وبصفة خاصة تاريخها من عهد حكم الملك نبوخذنصر الثاني وعهد وأنه مرديك الذي أدنيا . وبذلك فنحن لا نملك سوى نظرة ثابتة جانب واحد من تاريخ العصر الثاني على الكنوز

وعند بداية العصر الكفي ، أي القرن الثاني عشر قبل الميلاد ، كانت كل الأمثال [illegible] العصر الكفي الثاني المكتشفة منها والمأخوذة ، قد استعملت في دفن الموتى . وقد كانت هذه على أكثر احتمال أعظم مرحلة متطورة للعصر الثاني على الكنوز بالنسبة إلى مادة موضوعه وأسلوبه وذلك كما سبق فيما بعد خلال العصر الثاني المتأخر ، حوري حمدي صبحي ليف السبب الذي

ولم تكن مادة موضوع النصوص الثابتة على الكنوز في الواقع ذات الكتابة دائم كما هو الأمر مثلاً بالنسبة إلى النصوص الثابتة التي وردت النصوص على السلالات الأشورية [انظر فيما بعد] . إذ يعود عليها أنها عبارة عن الأحرف تصنع لمن وضعها الإله ، أي بالنسبة للمعنى كله أو جزء منه . وبصفة خاصة بالنسبة إلى القسم الديني الذي اجتمع إلى أمر الإله لترضى صاحبها . ومع أنه لا يمكن بصفة عامة تخصيص الآلهة التي يوجد أسماؤها في القسم كقوى سماوية خاصة أو بين الشارات الرمزية التي ترى في بعض أجزاء على الكنوز ، إلا أنه مع ذلك لا يوجد شك في أن هذه العلامات قد وضعت لكي تحمل الكنوز بمثابة حماية [illegible] وعلى هذا فإن الأمر بالكنوز كما أم

جزئيا، يعني انتهاك حرمته. وقد اتجه إلى وضع رأسه إليه تحت حماية عدد كبير من الآلهة غير الأسلاف. وذلك عن طريق إضافة شعاراتها الرمزية المحددة. تدل بالدرجة الأولى تصوير العمارات التي كانت لها أصوليا في قرية حاتفة. وربما كانت هذه الخطة في العصر الكلي تتفق مع التحول حسب فكرة تنزيل الآلهة في أشكال بشرية لا يمكن أن نستبعده من تفريع الأحجار والأنفاق القيم منه.

ونستطيع أن نجد في أي شكل آخر خلال التاريخ الطويل في الفرق الأدبي القديم. أن تصوير الرموز الآلهية قد استمر مثل ذلك تقريبي وبشكل متقطع بما كان حصل ذلك على تصوير العصر الكلي المتكامل حين كانت تكتب إرشادا أيضا في الصالح والأغراض التشخيصي، تقريب مناسبة وتسجيلا(٢٩). فإن الصور التصويرية الدينية بالنسبة التي هي على الكتابة لم تكن في الأصل عالما، تعبيرا عما عن الأشكال الدينية. مثلما كانت كتابة الصيغة الدينية التصويرية التي بدأت الكامل الذي من مجموعة الآلهة المتعددة في الألف الثاني من الميلاد. ثم يعد كلها أيضا رمز عرف ملائم لشخصية عادية جديدة مثل شخصية الإله التي يؤكد على عصر التدوين.

ولقد هذا الآن نجد أيضا أن نعود إلى صفة التركيب الآلهية كما هو الحال فيما يخص الشكل العرفي. وقد وضع وضعها الرمزي في النظام الديني بمدلولها في تنظيم أصحاب الكون. صحيح أننا لا نستطيع حتى الآن أن نفهم كثير العقد الدينية والفكرية لهذه الصيغ التصويرية. إلا أنها مع ذلك تعتبر صفة خاصة صلاحيا جيدا - مثل الكتابة الذي وجد عليه حجر الثاني الذي الصفة الخاصة وقد مرسوم إلى أنها (٣٠) (لوح ٢٢٩) - يعني أنا على جانب الضوء مما معلوما به يمكن تدراكه تماما. حياته الثورة الخطيرة والتي بحكم الكون. التي خمسة صفوف من الأفقر مرتبة بشكل الثاني الواحد تصعد الأخر من مثيل مجموعة الآلهة الكثيرة كلها في رموز أبدية من الآلهة النجوم في أول

السماء إلى القوى الخفية في أعمق نقطة من العالم السفلي طبقا النظام الأخروي والمرئي معا. فكل من يقف أو يمشي عبر الزمان فإنه يكون قد اهتدى على صورة الآلهة. بعد يعتبر الجزء المصور من الكتابة بمثابة تعزيز القسم الموجود في النص، حيث يعد على حجر على الله عليهم لأنه في الصف الثاني يصعد وكأنه تصوير الهيئة ذاتها (٣١) (لوح ٢٣٠). في هذا الرسم يرى طبقيهم وهو يقتاد أنه يعد إلى الآلهة لأنا الآلهة فإنها ترتدي رداء مستديرا كل طبقة طبقة أرض، هو الرداء المفصل. ويتضح على رأسها تاج ريش مجمعا ذا شكل استوائي. قد جلست فوق عرش يدعه ملكه مسندا. الغير على الأعلى إلى سيقان أسود. وهي ترفع كلا جنبيها بالنسبة للملك الذي يرتدي ثوبا طويلا منقطا. ذا الشرطة متناثرة على صدره، ولأنه التي تحمل فيتاريا على مراحها الأيسر.

وهناك شخصان فوق أمام الآلهة. وتجوم فوق رأسها الأشرافات السماوية الثلاث وهي من وتسلق وهنتار. وإذا كانت هذا الآلهة الثلاثة في هذه الحالة في الزمان بشكل مجرى سنها فقد تم الاستغناء عن الرموز السماوية الدين على أكمل احتمال. ويمثل كتابة إنه عليهم هنا في موضوع هذه عدد مقصود التصميم السومري الموغل في القدم وفي أن النسب المتعلقة بحسب متعلقهم المتبقي، هذه مسبقا أعلى ثلاث الصحوص الرسوم على أحد الجدران والتي تعود

إلى عصر واحد في عهد كورجالزو. وذلك على هذا انتظر يعني أيضا أنهما قريب قوة

[illegible] في الكتابة

ترده ظهورها قبل تهيد السلالة المالكة في القرن الثاني عشر قبل الميلاد وقد تصور. وذلك في مجموعة من أسيار الحجر حيث صار شكل أسد ذاتها منظورا على أعمدة ومرية مكانة الحجر الطويلة المنطقية التي الجسد منتصبة في بدء جزء كتلة بالمنتصف خرجي مربع حسب في أصبح مطلع

كتلة تعبير كله الآن مسورة طريفة لها شكل قلعة تحميها الأبراج والشرفات أو شكل قصر حصين. وأسفل ذلك نهاية تلصوبة موجودة في المتحف البريطاني (٣٣) وعليها من عند بليبيو. وهناك قطعة من حجر آخر تعود إلى ذات الشخص الذي وجد أعلاه في سوسة (٣٣) (لوح ٢٢٢)

فالسور المتوج بالشرفات ما بين الأبراج الثلاثة في رواية الذي يمكن تعميمه يسر. غير أن القسم ذا الأهمية العظمى من هذا التاج هو عبارة عن نبوء ناطق ـ من شفيه أسطوري في حجم ثانوي، ثم الحفاظ عليه مصنوعة في الأمور الذي يقع فوق القلعة. في هذا الحجم الثانوي يوجد الرب ذا قامة منتصبة ويقوم بيده رأس ثور أسماه مدبح وقد بروز من القارب ثلاثة صواري يبدو عليها ذيل الأعلام. وفيها هي الأخرى رأس ثلاثة مثلثة فوق القلعة حصنة أعلاه. ويستطيع على أكثر احتمال أن يتعرف رأس الثور برمته مع مقطوفي [illegible] ـ أي الثور الأعلى. وهو ذو ثلاثة أجنحة مع مردوك بن الآلهة الأخرى. ومن ذلك يستطيع أيضا أن يتعرف الإله مردوك نفسه كتعبيرة بشرية متوجة بقمة طويلة أسطوانية. وهو يرتدي رداء طويلا يصل إلى الأرض بين المحتمل أنه يرتدي في اللحظة التي تقوم فيها برحلة في قارة القدس.

وإلى حد بعيد على الأقل الأكثر أهمية من هذه المصورة الأخيرة من الكنوزات، وهو أجمل مثال في ذات الوقت للنحت الكلفي الثاني، في مادة موجودة والسوبد. ولكن لم يهم إلى الآن سوى جزء صغير من الكتلة المصورة لسحره الزيوي، يتمثل في حجر فيه فراغ واسع ترك فيه لتقدم حقول، لكنه مع ذلك لم ينتهِ إنجازه. إن هذا الشكل هو ما يعرف بالكنوزة ذو الكامل الذي طرد فيليبو لتوالمحفوظ الآن في متحف اللوفر. وعلى الرغم من عدم اكتمال بعد فإن تذوك مفهوم لم يتردد في نسبته كتحفة إلى مومه

(الرسم ٢٣ ٢٢٦ ٣٠

من سوف في القطعة المحتمة بالأبراج لم يكن يقصد بها أن تكون صورة. لبعض الأماكن المحصنة لكنها كانت بحد ذاتها ذات أهمية رمزية كبيرة لأنها ستظهر فوق أعلى مثلثة تكشف عن أمر أسمها. في حين أن الذي أخرى ثلاثة ضيقة حول قمة الحجر، مع وجود نور رياضي في وسطه، فالأمر المحتمل أنها ذات الثورين المسمين في رأسها على مفهوم الثور الذي يمثل مردوك وحدة الإله من العالم السفلي. وهكذا هذه القمة لها نسبها في العالم الذي يسري سواء في العالم السفلي.

ومع ذلك على شيئا غامضة يجر بناظر ذلك النهر أي [illegible] السامية؟ وأيا منهما الثور السامي؟ وجه الأسس يسمى القمة نجم أسود المكون قمة رمزية في العالم مختلفة من الإله العظيم. كما يشاهد سحر المعتقدات مثلا أيضا. في بلاد الأشياء يرتفع الأسوار والأبراج المحصنة للعالم. وقد صنعت الأسوار لكي تحمل أوامر الإلهة سيد العالم. في مصر أصبح بكل عناية. ويتبع بين فيه الأبراج ذات الشرفات في هذا العالم وأمراء الثور السامي وإله السامي. أوروك حيورك. يجعل أحدهما من الأمر حتى [illegible] الأول الذي يعلى عليه رأس ثور سامي فيه على أوروك [illegible] وجود [illegible] مصورة لإلهة سامية. على غرار ما سبق أن استطعنا دراسته يسر فيلا في الجانب المصور من الكنوزات التي أتى بها مردوك أسال أدبا (لوح ٢٢٩) فيها هو عبد الإلهة السامية أي هذه صنع الإلهة. أما الشريط التصويري الثاني، فإن الجزء الأهم من النحت الثاني، برمته، في حين يوجد الجزء الذي يصعب أبعاد تصميم له. إلى محيط بين السماء والأرض تقوم فيه سلالم فردوسي يحكم بين الأملاك من الشر وحيوانات الصحراء. في حجة استطاعة اختيار من سلالم في أسواق كبيرة. ويوجد خمسة رجال يرتدون ثوبات ضيقة الطول ويسيرون قدما وكانت على ظهورهم، والمرأة ترتدي ثوبا

طويلا ومصلا ، والكل يرتفعون ويحرثون على الوسطى سرة في صورة دينية . وتتطلب الأمور بالتوازن الوسطى والتأثير الذي وكأنها مستورة ، وتقع أمواج الصبح وتحرك الأمواج

إن مضمون هذا الموضوع الذي سوف أن سنتناوله مرة واحدة أخرى حسب في عالم الشرق الأدنى القديم وذلك في منطقتين راقيتين من أعمال الصورة الجدارية الأشورية المتأخرة لأشور بانيبال ٢ (انظر ما في لوح ٢٨٣) من ابن أحد قاع حجر الجديد الكلي المتأخر بكرة الشراب لوريوس ، التحدث على الحيوانات الوحشية وهو الوسطى ، وتصار الحيوانات بصفة سببية على الثور ؟ هل وجدت مثل هذه التصاوير في الثور بابيل حيث كانت سنة في بلاد الرافدين وهل أوضحها الكتيبون في أوراق ؟ إن أصبحت مثل هذه التصاوير دون ريب في تاريخ الفكر تعول على وجه التأكيد صحتها أصالتها . ذلك لأن نحول دفعة إلى رسوم لكل العالم القديم بصفة سابقة إلى أحوال ، يعتبر مجاحا مبادرا به . وإن المناطق المختلفة لبلاد الآلهة المصورين قد تم التنبيه عليها في شكل مناظر أسطورية . لكن وجه التصميم ذاك ، وقوة أسلوبه ، وبناء تركيبه لم تسم إلى ما قبل مرحلة الوسط

لا يوجد شيء يساعدنا على تحديد تاريخ الكتيبة غير الكتل . غير أن التصميم العام وتشكل تفصيل عناصره التصويرية تبين الكثير من المتشابهات مع المناظر الأخرى إلى أصحاب ميجيدو الثاني نحو الأرض إلى درجة أن في الأشكال على أكثر احتمال ، نسبة إلى هذا الملك الكلي المتأخر . أما ما لنا كل هذا العصر المتأخر فيه لقد يظهر دلائل واضحة الانحطاط في الأسلوب . أو كل ما

يرك في درجة تطوره . كل من التصميم تقويمه على تأكيد وذلك حسب قصص ما يتوفر لدينا من الفن الكلي الأساسي ونستطيع أن نحصل على فكرة أفضل في تطور هذا الفن عن طريق الكلي على الأختام

٤ ـ الكلي على الأختام

أعرف في السنوات الأخيرة دراسة دقيقة عن الكلي على الأختام بعد ذلك ، وبالنسبة لفلاته الكلي على الأختام في المنطقة الشمالية الأشورية الوسطى خلال الفترة من انحطاط دول القديمة إلى سلالة أيسن الثانية أي إلى العصر البابلي القديم (٣٥) . وقد أعلنا هذه الدراسة على أن نلاحظ كيف أن الكلي على الأختام في القرن الخامس عشر قبل الميلاد في عهد الحكم الشاري لكراندش ، قد ما يعرف عنه لأول مرة من تقاليد الفن البابلي القديم ، وفي القرن الرابع عشر قبل الميلاد فإننا نجد في كلتا الأختام ما يؤكد مستوى الأشكال البشرية المفرطة في الطول التي كانت شائعة بصفة خاصة خلال انحطاط سلالة بابل الأولى (٣٦) . هذه الطبقة الكاملة فإنها ترابط على الأختام الأسطوانية وتتحول إلى مناظر مطولة . في حين أن الرمزية التي صادفناها في العصر الثاني على الكتيبة لم تظهر إلا بعد وكأنه رموز الآلهة وضعا تحل فراغا مستقلا حسب

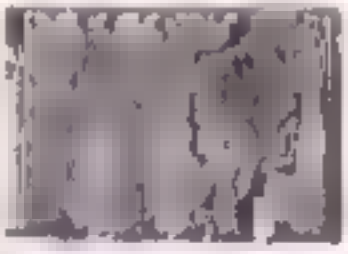
والموضوع السومري القديم عن دورة إنا وتموز والذي يجعل منكل الفن في المثال قد ظهر هو الآخر في مناظر كثيرة على الأختام في عهد حكم برابريكل Burnaburiaš ٥ (٣٧) (الألواح ج ٥ ـ ٧) في المرحلة الثانية من التطور

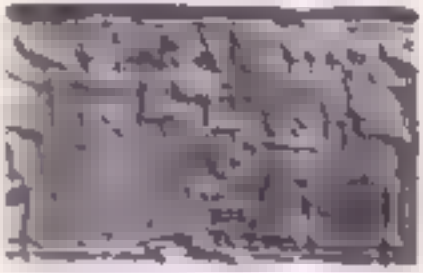
[illegible]

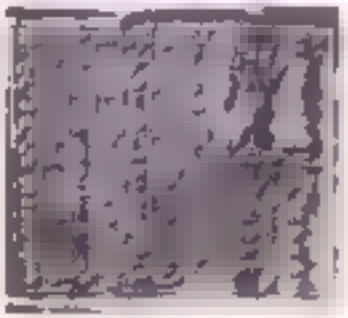
٣٥ [illegible]

٣٦ [illegible]

حسب خلال القرن الخامس عشر حتى القرن الرابع عشر
في عهد حكم كوريكاره الثاني وغرسارونالش [illegible]
يسلم النحت الكلي على الأخشاب دروة الكفاءة في نقش
موضوعه وأسلوبه. ولم أتمكن لا يسلك سوى قطع قليلة تثبت
هذا الأمر (٣٨). [illegible] على [illegible]
قليلة من غير مؤرخة [illegible] حكم الملك كوريكاره
الثاني وغرسارونالش [illegible] في [illegible] التصوير في [illegible]

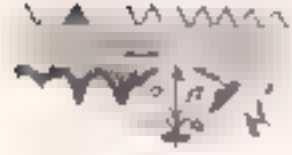






[illegible] من [illegible] الخشب الكلي

النحت والنقش والأسلوب [illegible] واضحة [illegible]
التصوير والتصوير التصادم في أوائل العصر الكلي. ولكن
[illegible] العصر الكلي الرئيس في القرن الرابع عشر قبل
انتقال [illegible] إلى ما بين [illegible] من التماثيل الخشبية
التي تم العثور عليها حتى الآن. [illegible] يتضمنها [illegible]
من خلال عصر الملك [illegible] وغرسارونالش. [illegible] النقش
على الأخشاب [illegible] (الألواح ٢٠٥-٢٠٧)



[illegible] من [illegible] الخشب الكلي

الفصل الرابع

الفن الأشوري

الفن الآشوري

الفن الآشوري القديم والوسيط

[illegible]

١ الفن الآشوري القديم

كانت بلاد آشور الإقليم القائم على نهر دجلة شمالي سهل حمرين (= أبو دبس) وبلاد سومرية في الألف الثالث قبل الميلاد وفي النصف الأول من الألف الثاني قبل الميلاد خاض الشعب الآشوري صراعاً طويلاً ومريراً حتى كيما يتسنى انتزاع الكنعانيين أيضاً لأولئك الذين أخذوا يسعون حكمهم بشدة على كل بلاد الرافدين. والواقع أن بلاد آشور تحت حكم ملوك أبوكرما [illegible] وتيغلاتبلاسر [illegible] يبدو عليها بأنها كانت تحاول التحرر من وطأة الشعوب في الأمور

[illegible]

لم يحصل في حقول النص والصورة على مادة وفيرة من التحدث الى الجريمة في كل من كول بـ ٥ ، والثور من عصر سلالة ايبوشوما والوسطى من تأثيرها في سياسة على تشخيص حكامها الأثورية حقبة خاصة. ولنا نستطيع ان نفصل ذلك حتى في الفترة على الاحتلال. وان كان قد توفر لنا الكثير من الاحتلال الاستطرادية في اكثر من ذلك خصائص الاحتلال على ما عرف بالرقم الطبيب الكمدوكي [illegible] من كول نه (١)

وهكذا ما يزال من حق الشكل حتى في الوقت الحاضر ان نتحدث على وجه التأكيد [illegible] من المؤرخين [illegible] والعناصر الرسمية الاساسية التي يرى ما يعرف بالفترة الكمدوكي على الاحتلال (اي الفترة السومري الاكدي والتالي القديم والسومري وخاصة الحقبة [illegible] التي تعود معاصرها الى خاصة الملكة الاثورية القديمة الى بداية الثور [illegible] فلن يكون اكثر من حدس قد اخذ الاحتلال الاستطرادية الفترة التي نظر عليها اثناء التنقيب في الثور والتي هي الآن في حوزة دائرة الفرق الاثري في متحف الدولة في برلين (٢) (الالواح ب ١ ، ٤) [illegible] من في الاحتلال الاثوري القديم. بدلاً من احتلال كل يحصل عليها الفخار الاثوريون من الاحتلال. [illegible] لسبب وضعوها في قبورهم [illegible] كانوا يدفنون في مدينتهم الملكية. فلذا كان خلال هذا الافتراض مصيب فان الثور الذي يحصل على طيه. [illegible] ذا [illegible] كما بين ذلك الختم [illegible] (لوح ب ١) [illegible] يرمز على كل الاحتمال الى انه وجد اصلا في بلاد [illegible]. ثم حمله الفخار الاثوريون الى كمدوكي. [illegible] هذه [illegible] التي يمكن ان يتصدعها الرمز على الختم [illegible] (لوح ب ٣) والمزيد الموجودة والرسوم المحفوظة على الختم [illegible] (لوح ب ٤). [illegible] من الممكن ان يكونا مظهرين اثنين في بلاد الثور. او [illegible]

سلالة الثور القديمة. وكذلك بلاد الاحتلال من مستوى [illegible] عصر [illegible] فلذا كانت [illegible] من الأيسر في الواقع في تعميم النسب الذي [illegible] حكام سلالة الاثوريين القدماء. [illegible] مرحلتين الاولى [illegible] الثور (٣). بكلا لا يبين الا قليلا في [illegible] عما عرف [illegible] الكمدوكي

وبعد سقوط سلالة ايبوشوما وعندما [illegible] بلاد الثور في الفترة [illegible] العصر الكشاني. وحين [illegible] الثور [illegible] اعظم [illegible] في [illegible] شمشي ادد الاول، مركزا [illegible] المجتمع السامي [illegible] المجتمع. [illegible] ذلك [illegible] كثيرا ما [illegible] في امري يمكن [illegible] الى شمشي ادد الاول [illegible] ما [illegible] يطلق على الفترة [illegible] يطلق على [illegible] مثلا [illegible] الطبوع الاسود من [illegible] والمساكن في الثور [illegible] سوبشمي [illegible] العصر القديم (٤) [illegible] العصر الاكدي وحسب ذلك فانه لا يمكن ان [illegible] في الفترة في عصر شمشي ادد الاول. [illegible] الكثير من كسر [illegible] القبائل [illegible] التي [illegible] امري [illegible] الى [illegible] (٥) [illegible] الى عصر [illegible] (انظر [illegible] الالواح ١٣٩، ١٤٠، ١٤٥)

وبين [illegible] امري [illegible] لا يزال ينسب الى شمشي ادد الاول واحدا من [illegible] الفترة [illegible] الثاني الكبير الوحيد الذي [illegible] طويلة. ولو ان [illegible] كانت من [illegible] الاخر [illegible] وهي [illegible] التي [illegible] في متحف اللوفر [illegible] (٦) (اللوحة ٢٠٥ ، ٢) [illegible] بين [illegible] متصرا [illegible] عدوا [illegible]. في حين ان

فاما لا يجد سوى حتفه الرجل ، ربما كانوا من الأعداء ايضا في ملابس غريبة [illegible] شرائط صورة [illegible] الشعوب الشرقية [illegible] (٧) ولم يتم العثور موضوع [illegible] العنصر في اكثر اشكال [illegible] حيوراني الجسم [illegible] اليه الآلهة [illegible] مثل هذا يظهر لأول مرة [illegible] بين المناظر الآشورية والذي في [illegible] ولو ان كلا الشعبين [illegible] من [illegible] الكاشيين قد ادخل حيوراني في مجموعة [illegible] صورة [illegible] كطالب السلام ، وهي صورة تطورت في عصر [illegible] في [illegible] تنتمي اليه الآلهة [illegible] كل العرب ، وهي صورة [illegible] تم العثور عليها [illegible] في العصر الاكدي كموضوع رئيسي [illegible] ومع ذلك [illegible] التي [illegible] من [illegible] في [illegible] الى عصر [illegible] ذلك [illegible] ذلك [illegible] Mesanepada موجود في [illegible] (٨) [illegible] يمكن ان [illegible] موضوع الأشجار [illegible] Thapsis [illegible] من عصر [illegible] (٩)

٢ - الفن الحوري-الميتاني والآشوري الوسيط

[illegible] بالنسبة الى مستقبل الفن الآشوري والتحول الذي [illegible] الحوريين [illegible] بين الحوريين [illegible] من [illegible] الثالثة ، وهي [illegible] التي [illegible] الكاشية خلال [illegible] الثاني من الألف الثاني قبل الميلاد [illegible] الآشوري خلال [illegible] من [illegible] سلالة حيوراني [illegible] حوالي سنة [illegible] قبل الميلاد . لا يمكن [illegible] الحوري [illegible] في ذلك الوقت [illegible] من [illegible] ولم [illegible] معظم [illegible] الآشوري [illegible] في [illegible] الحورية [illegible] الا انه [illegible] من [illegible] ان [illegible] من ذلك ان [illegible] في القرن الرابع عشر قبل الميلاد [illegible] كل [illegible] في [illegible] الاول [illegible] في [illegible] خلال القرن الرابع عشر قبل الميلاد في [illegible] الاول [illegible] على [illegible] من الأعداء [illegible] على [illegible] .

[illegible] تم الكشف مؤخرا عن [illegible] من الأدلة التي [illegible] في الفن والعمارة الآشورية خلال تلك الفترة [illegible] في [illegible] الملك آشور [illegible] الأول [illegible] (١٠) [illegible] قبل الميلاد) ، اي انه [illegible] الى عصر [illegible] سلالة حيوراني [illegible] سلالة آشور [illegible] تلك السلالة في [illegible] ان [illegible] حيوراني على

[illegible]

وربما يقال [illegible] حيوراني [illegible]

[illegible]

شمالي الوادي الأول. كذلك هي تلك الشظايا من التي بدأ فيها ظهور السيادة الدينية أيضا.

لا يمكن ربط المنطقة الأرخي لأول معبد لسين - شمش بأي معبد آخر أكثر قدما أو متأخرا في الشرق الأدنى ويبدو أنه يمثل الأول مرة. شيئا ما إذا معبد الثورية خاصة. إلا أن أول توجهنا إلى معبد حوري لا يزال في معروف لدينا حتى الآن. هي يؤلف بناء مستطيلا محدودا يكون مدخله في الجانب الشمالي الغربي. تحيط به سلسلة من الأبراج الضخمة المتوسطة (١٢) (الشكل ٧٣). في البداية فإنها تقع بكل دقة على محور الجانب الشمالي الغربي في حين يمكن الوصول إلى الساحة الوسطى المستطيلة عبر بوابة واسعة. ويقع المدخل من المعبد المزدوج شكل متناظر إلى الشمال الغربي والشمال الغربي من الساحة وكل واحد منهما يتألف من غرفة مستطيلة بين غرفة مربعة واقعة أمامها. وهكذا فإنه يكون على وجه الدقة النموذج الأصلي للمعبد الأشوري الذي نجد فيما بعد في الألف الأول قبل الميلاد. فالمقارنة مثلا مع معبد نابو مثلا في خرساباد (أنظر فاسيلي) تبرز على أساس أن الشرق المتسع مثلا أيضا أنه لم يوجد حول المقدس في ذات الشكل مثلما هو الأمر بالنسبة لمعبد سين - شمش الذي ألف الثور في الأول. ويبدو من المحتمل جدا أن معبد سين - شمش الأصم في الثور هو أيضا أول مثال للنموذج لمعبد المقدس الأشوري. إذ أنه يحتوي على ساحة وحدود رحبة طويلة وغرفة عند أمامها. فكل ما عرف عن المعبد الثوري [illegible] أن

حتى الآن في حوري و الألاخ من عصر ذلك الملك العظيم توشراتا Tushratta (١٣) لا يوفر دليلا يدعم على أن المعبد الأرضي أيضا المعبد هو حوري - مثلا.

إن بعض شكل معبد مختار (الملك) في حوري الأخيرة جدا في جهد الملك توشراتا من الزيب الذي كان سائد ملك في الطبقات التي من الثلث بكثير، والتي يمكن رسمها إلى العصر الأكدي (أكاد - سور حط ٥٤) وعلى حد علا [illegible] في قصر شبيا [illegible] في الألاخ (تل عطشانة) الذي يعد غرفة مكانية مثل المعبد الرائد. ومنها مثلا في البهو الأيمن العظيم لذلك توشراتا يوجد جزء يشكل أن يكون النموذج الأصلي لا عرف باسم بيت حلاني [illegible] في تل حلف في شمال بلاد ما بين النهرين. وكذلك في القصور المتأخرة الأشورية من كلاخ نور الثالث [illegible] Tukulti Ninurta [illegible] الذي [illegible] غرفة طويلة مستطيلة ذات رواق بين المعبد أمام وعند من جانبيها الطويلين. في الداخل يوجد مذبح مثل الملاحظ [illegible]

في بعض الأحيان يتمتع معبد لا يتصل من الخواص بغرفة الرواق في الأمام (١٤) (الشكل ٧٤) يقدم لنا من المحتمل أن يكون ما يعرف باسم بيت - حلاني - الذي تأسس له قصبة من أواسط الألف الثاني قبل الميلاد حضرا حوريا مبكرا في منطقة الشرق الأدنى.

وأيضا استطاع أن يكتشف [illegible] منذ الثورة حقيقة

[illegible]

[illegible]

[illegible]

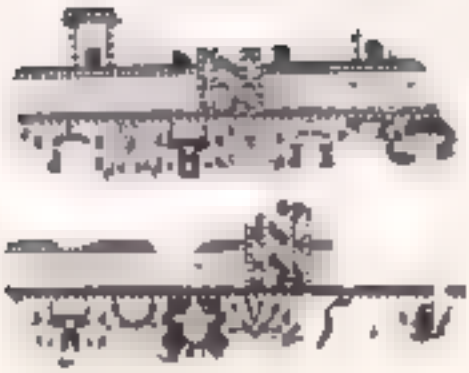

Babasu

جانبيع باحاة المنطقة عامة سور خارجي عدد وجوج م
نصبه بعضا وايضا بسور خارجيه غير منتظمة بينما
تكثر وزايا قائمة احداها مع الاخرى وتنتج عن ذلك
ان اصبح التصميم برمته مشابها الى مباني جهة باحاوي

[illegible]
الاخرى حول باحة السكن بتام مسمى

هكذا منذ اوائل القرن الثاني عشر عن الميلاد الى حد
انه يوجد الاول [illegible] ١٢٧١ ق.م] بين المبنيات
الاساسية للقصر الملكي الاشوري لكنه لم يكن شيئا شكل
كلف كبيرا ولم يوجد واضحا على في بناء القصر الاشوري
مثل البناء الذي الاشوري في عهد الملوك بداري الاول
قد اكتسب شكله الخاص حول فترة بعيد الاستقلال عن
السيادة البابلية وانه قد عهد عهد مستقلة عن التأثير
البابلي [illegible] هذا الامر ان يصبح اكثر اهمية لانه عثر
على قصر في بوري [illegible]] ابيه احد الملوك في عهد ذلك
البابلي [illegible] حدود سنة [illegible] قبل الميلاد] الشكل ٧٦
وقد اقيم بناءه على اطراف مقابلة في صدرة القصر
البابلي الاشوري على الرغم من انه لم يحافظ عليه الا
جزئيا وعلى هذا يمكن ان يكون تخطيطه الاصلي
صحيحا ليس الا الشكل ٧٧

ومع ذلك فمن المؤكد انه لم يكن من مقدار الاهمية
لمقدمة داخل سور محيط منتظم وانما من اكثر من
مرتين على مثل قصر رمريقيه في مدري [illegible]
ولكن ينبغي ان يلاحظ [illegible]
الشكل الذي [illegible] الشكل فالى كل حائط سور
خارجي توجد دخلات وطلعات في اماكن مسمى على كلا
وجهيه الداخلي والخارجي وتبدو [illegible]
احداهما على مقربة من الاخرى ولكن ليستا في نفس
واحد ومن المحتمل ان يكون موقع المدخل الرئيسي فيها



شكل ٧٦ [illegible] من سور خارجي من قصر الملك في [illegible]

الغربي في زاويته الشمالية وهو هذا المدخل يصل المرء الا
الى الباحة التي تقع الى الشمال اكثر من الاخرى والتي
ربما كانت تستخدم بمثابة رحبة استقبال ان الاماكن الاخرى
المحيطة بها كانت على اكثر احتمال تستخدم بمثابة مخازن
للمؤن المتنوعة وتقع على مقربة الزاوية الجنوبي الغربي
من هذه الباحة فرقة مستقلة فيها مواقد وهذه الفرقة
مستطيلة تكبر الى الباحة الداخلية وليست الباحة الداخلية
الكبيرة ايضا فرقة مستقلة [illegible] جنوبيها الغربي [illegible]
[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]


M
N
R
W
X

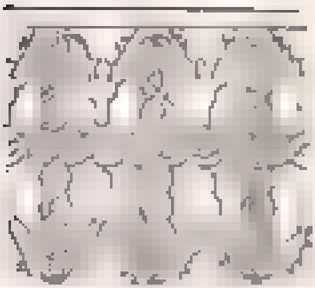

K
L
P
Q
U
V

الأصناف الأخرى من الفن الحوري الميتاني [illegible] والنحت الثاني والرسم الجداري. ولا نستطيع أن [illegible] [illegible] [illegible] إلا عن طريق [illegible] [illegible] لها.

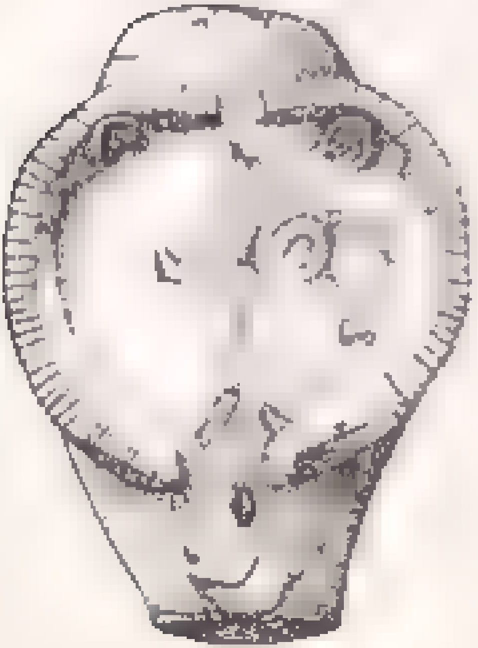
ولقد أجريت في السنوات الأخيرة عدة دراسات عن النقش على الأختام الحوري الميتاني ومن علاقة النقش على الأختام الآشوري الوسيط (٣١) ويتضح مما عرض منها (٣٢) تشترك في العديد من [illegible] الأختام التي وجدناها على عدد كبير من الرقم الطينية من السلالات التجارية في نوزي من القرن [illegible] [illegible] [illegible] لنا مثال [illegible] الموضوعات التي استخدمت من قبل الحوريين والبابليين [illegible] في [illegible] في مدة أخرى أيضاً، ولذلك إنا نستطيع أن نحدد تاريخها بدقة تامة، لأنها وجدت على رقم مؤرخة في خلال القرن الخامس عشر قبل الميلاد. كانت الموضوعات والأساليب تختلف بين الحورية والآشورية. فتلك الأختام في العصر الآشوري الوسيط [illegible] لأنها عدد من السطوح التصويرية شبه الوحدات المتماسكة والتي تمثل كل منها عملاً فنياً بحد ذاته، وواحدة من الأمثلة (اللوح ب) (٣٣).

ولقد [illegible] [illegible] هنا [illegible] [illegible] [illegible] الموضوع مثل ذلك الذي [illegible] الرسم الجداري [illegible] [illegible] [illegible] في قصر الحاكم في نوزي (٣٤).

فالرسم الأخير [illegible] [illegible] في الوحدات المتماسكة [illegible] [illegible] أو رأس الثور المتكرر [illegible] أو هناك شيء [illegible] [illegible] Hathor [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] العناصر [illegible] في [illegible] المصرية. مثل هذا [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] مثل الورقة النابتة [illegible] [illegible] [illegible] خلال فترة قصيرة من الزمن على صفحة واسعة [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] استعمل في [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] في نوزي [illegible] طريقة [illegible] [illegible] [illegible]



[illegible]

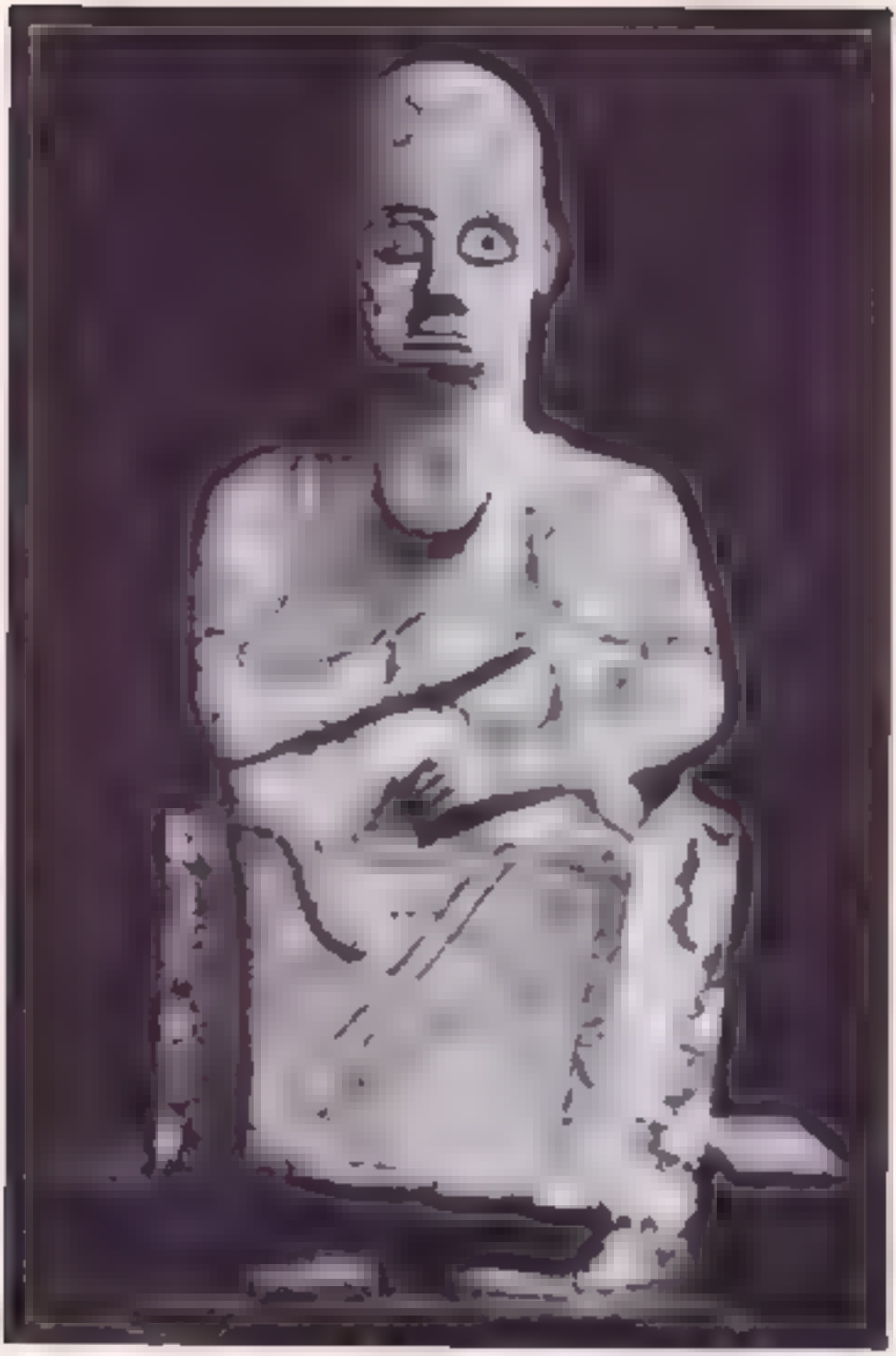


[illegible]

[illegible]

فيها ظاهرة الخلفية ذات سطح مجسمة فيه رأس الثور بدون وتأتي تركيب حية من الرموز المجسمة. ويمكن مشاهدة التجريدات الهندسية التي ستخرج على أسلوب هذا الرسم الحضاري يمكن مشاهدتها أيضا على فخار سيوان آخر (٣٥) صنع نصيبه وقد تم العثور عليه في الألاج في نفس حضيرة وكل هذا الفخار قد صنع سيوفة من حجر الكلس الأبيض وقد صنعت حظائره الضخمة على حد عرضة بحيث لا يمكن تمييز صنعة هذا الفخار الا بجودته النسبية. والتي كانت في الأسس الوحيدة لاحتوائه كذلك (شكل ٢٨)

ويستطيع المرء أن يتصور بسهولة أن هذا الفخار الجميل عبارة عن زخرفة حضارية على غرار الأكمة المزينة في بوري. وفضلا عن ذلك عثر في بوري أيضا على رأس كبش مصنوع من حجر خضر (٣٦) وهو خارج في أسلوبه من منطقة حضرية ويختلف في الألاج (الشكل ٣٩) والأسلوب الغريب الحسية لهذين التمثالين اللذين وجدا كلاهما في مناطق الحدود في القصي عند الدولة البابلية. أحدهما في الشرق والآخر في الغرب، يمكنانا من الافتراض بوجود فن بابلي مرحلة بصفة جوهرية وهذه الوحدة التي عرفناها حديثا كانت سبوق عملة الأشياء والأشياء من الشرق الأدنى هي مبكرا جدا حتى داخل النظام الأسيوي الأفريقي (٣٧) وهذا ما يتأكد من طريق الاشتقاق المماثل لما عرف بالنقش على الأختام من كركوك (٣٨) وما عرف بخرف بوري (٣٩) (الشكل ٨٩) حيث وأنا نرى وحدة الفن البابلي الحوري صعبة جدا في أماكن استقصاء فيها الزوجية الحورية والأسلوب الحوري في بنفسها الى أماكن حضارية غريبة من أمثال الشير وكاليهاو أوغاريت. وتعد كل الملاحظ فضلا أنه حتى في القرن الرابع عشر والثالث عشر قبل الميلاد كانت توجد في الشمال وثائق كثيرة طبعت بأختام حورية في مظهرها تماما مثل أي من الأختام التي وجدت في بوري أو الألاج. بل أن ما هو أكثر أهمية أن نرى أسلوب كركوك هي مقتصر على الجماعة الصغيرة في نقوش الأختام حسب بل أن كل واحدا منها يشكل الوضوح، في الأصال الشبيهة التي انتجها النحاتون على الحجر في مواقع النصب. في أوغاريت (رأس الشمرة) في القصي شمالا في الشمال من ساحل فينيقيا. حيث اكتشف مظهر الطابع الحضري للمنطقة والمرحلة. وجدت وجدت ـ طبعا الأدلة التي تظهرها عن نصوص ـ مجموعة كبيرة من الشكل ذات أصل حوري بابلي. أنه ليس من المستحيل أن تكون جميع الفن الحوري البابلي قد استعمل في ذات الوقت الذي استعمل فيه جميع الفن المصري والمنحوتات الثور المجنحة



خشبية أثرية ذات المحتوى التي [illegible] والتي
تؤلف طرزاً مستديراً حول الأنف [illegible] (٣٠) (لوح ٣٤)،
[illegible] شبك في الهيئة التي [illegible] الفنان [illegible]
[illegible] حتى وإن كان
يبدو [illegible] الكتابة الآسيوية

يبدو تمثال الحريري من الآثار (٣١) (لوح ٣٥) وهو أحد
[illegible]
مزاوجة [illegible] ملامح سورية وصورية [illegible] أما التمثال
الحجري [illegible] الذي [illegible]
[illegible] في الآلام [illegible] أن يكون [illegible]
[illegible] هذا التمثال [illegible]
[illegible] بالطريقة التي [illegible] التماثيل [illegible]
في [illegible] الحريري في [illegible]
[illegible] على التمثال [illegible]
جانب [illegible] من الأمراء [illegible]

[illegible] من [illegible] (٣٢) [illegible]
[illegible] الرجل [illegible]
[illegible] (٣٣) [illegible]
[illegible] الحريري [illegible]
السوري [illegible] التي [illegible] على
[illegible] من الأحجام [illegible]
السورية (٣١) [illegible] في هذا [illegible]
[illegible] على شكل [illegible]
كذلك [illegible] الحريري [illegible]
والآلهة [illegible] على أن [illegible] هذا التمثال [illegible]
[illegible] من [illegible]
من الأسلوب [illegible] التي [illegible]

[illegible] التماثيل [illegible] من [illegible]
[illegible] في [illegible] (٣٥) [illegible]

[illegible] في [illegible] الفارسي [illegible]
وفي [illegible] الفارسي [illegible] الشكل
[illegible] التماثيل التي [illegible]
[illegible] في [illegible] التمثال [illegible]
[illegible] (٣٦) [illegible]
[illegible] في [illegible]
[illegible]
[illegible] من [illegible]
[illegible] في [illegible]
[illegible] تمثال الحريري [illegible] من ذلك [illegible]
[illegible] الأسلوب [illegible] أخرى في
[illegible] في قصر الحريري (٣٧)
([illegible])

[illegible]

بحسب حب التفكير في تأملات فيه امرى بشكل منظوري
من جيد الاسلوب. [illegible]

[illegible]

[illegible]

بشعرة في اختام كركوك. حول رقاص اصابع اليد ومن
[illegible] ان يصنعه منها خط اساسي، يبين الرز يكون
[illegible] (البرد
[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]

على أن الآشوريين أدخلوا عناصر أساسية لا بد وأن تعود في الأصل إلى الأسلوب الحوري الأكدي القديم، وأدت إلى تشكل الطراز الآشوري. ذلك لأن الآشوريين الجدد كانت مساكن لهم أصل، ولذلك لا يستطيع المرء إلا أن يتساءل عن المنحوتة الحربية الثابتة لا بد وأن تعود في الأصل إلى الثور، خلال فترة استقلالها عن فن الحوريين. حتى إذا ما تم التغلب على الحوريين، حطم الآشوريون تلك المنحوتة وأقاموا بها في شرف معبد آشور. ولا بد من التمثيل في المنحوتة مثل صورة الإله آشور، مصحوبة بسيد جبل (أبي) ... وفقاً لصور حسب الطريقة الحورية. ومن يعلم حتماً كانت مبنى بالصورة مثل ذلك فقط الإله الذي نفسه المنحوتة، وهيئة الطائر المجنحة يعود كل ذلك وتركيب الصورة دون حتى قاعدة تحمل الرسوم. وعلى هذا فإن المنحوتة الثابتة التي التقطت من شرف معبد آشور في مدينة آشور وعلى ظهر ثور وجود في شكلين حوري مباشر في بلد من الأماكن، وفي الوقت ذاته على حالة الثابتة تقدم وضعاً لا يمكن هذا الفن لنا.

ترى ما هو مدى حقيقة التأثير الحوري المباشر على الفن الآشوري أثناء القرن الخامس عشر قبل الميلاد إذا كانت تلك المنحوتة الحربية الحورية الثابتة قد وضعت في المعبد الرئيسي للإله الأعظم في العاصمة الآشورية؟ وما هو مدى عظمة انتصارات الآشوريين الذين ... قد أن حققوا سلسلة خلال فترة من الزمن في الحصول على استقلالهم السياسي قد حولوا التأثيرات الأجنبية عليهم إلى أداة ... بل في الواقع إنهم استطاعوا أن يتجاوزوا كثيراً عديدة من حين ويراث هذه الفترة الحالكة من تاريخهم.

٣- إيجاد أسلوب ثوري خاص في القرن الرابع عشر قبل الميلاد

حطم من عناصر الطراز السياسي للإله الثور قبل مئة سنة قبل الميلاد وبعدها نتبين أن مولد الثور في تلك الفترة كان ثورة ناجحة لتلك الطراز العظيم. وليس لهم أصبح أكثر من مولد فراعنة والإلاخ هي عهد حكم أريه الأول (١٣٦٠ - ١٣٥٦ قبل الميلاد) حيث ... آشور فيها رئيس الكهنة ... وأيضاً في عهد خلفه آشور أوبالط الأول ... أصبح مكانة الثورة الثابتة في شمال بلاد ما بين النهرين وأصبحت عاصمة الملك أشور في عهد حكم أحاشور ... وقد مهد ذلك الآشوري من تاريخ إلى تاريخ وأسكنت الهيئة الشعبية الآشورية بكل دقة على ما نعرف من التأثيرات الفنية التي وصلت البابلي بشكل خاص أحكم على وثائق حدوثه لهذا العصر، ثم الكشف عنها في آشور (٤٠) ولكنه على الصعيد المصري فإن هذه الشواهد لا يمكن أن يوجد لنا سوى استكشاف بعض النصوص الكبرى من ذلك العصر لكنها ... مواصلة تطور الفنون الشام الذي طرأ على الفن الآشوري من ناحية الموضوع والأسلوب. كما كان الحال بالنسبة إلى النصوص الثابتة والرسوم.

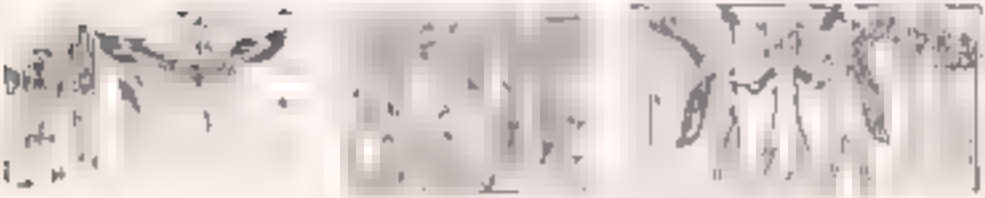
عظم آشور جاري الثاني (١٣٢٥-١٣١٠ ق.م) (٤٢)

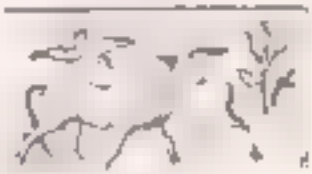
[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]





والتي هي [illegible]

[illegible]

[illegible] الأشوري [illegible] الطاقية [illegible] الطاقية [illegible] Nadin [illegible]

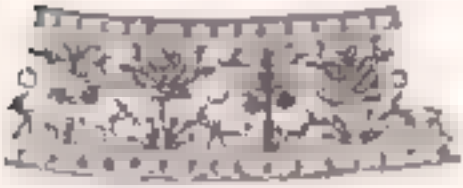
[illegible]

[illegible] الأشوري [illegible]

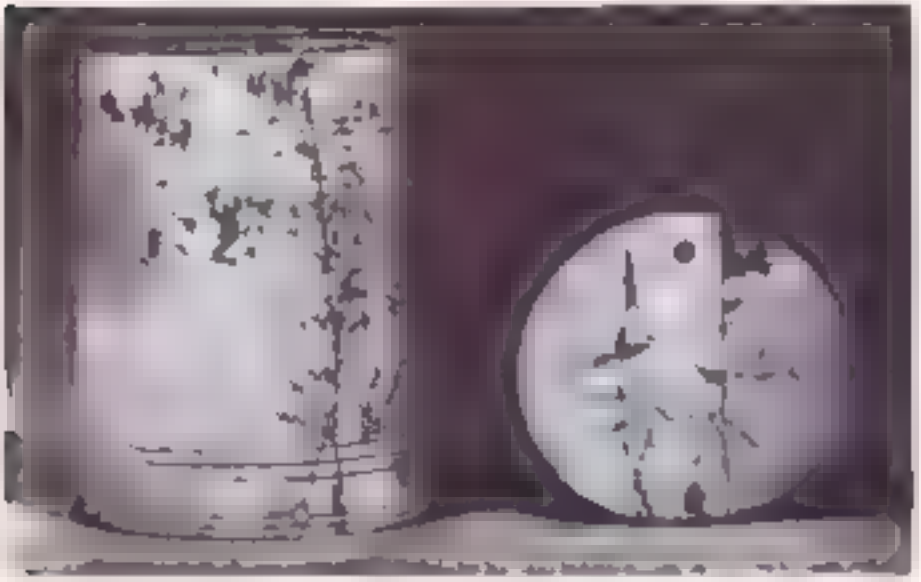
[illegible] الأشوري [illegible] الأشوري [illegible] الأشوري [illegible] الأشوري في القصور الأشورية المبنية في القرن التاسع حتى القرن السابع قبل الميلاد.

على أن الشيء الذي يثير الأعجاب بصورة خاصة هي الطريقة التي تم بها - حتى في القرن الرابع عشر قبل الميلاد - بالقصور المصرية والأشياء التي استعملت في الأثاث عرض عالم جمع البدائي من العناصر التصويرية [illegible]

[illegible] التالف التصويري الذي كان [illegible] من عالم [illegible] الأشوريين [illegible] التخطيطي [illegible] الأثاث [illegible] الخط [illegible] الأثاث الفخم [illegible] من الورديات [illegible] في الأعلى والأخر في الأسفل [illegible] على السطح [illegible] في الشكل ٤٥ [٥٣] (لوح ٢٥٣ [illegible] ٨٤)



[illegible]



[illegible]

ذلك أن الموضوع الذي تشكل من حيوان مائي وشجرة معروف تماماً من نقوش الأختام وهو هنا يتكرر مرتين ويتوج فيها شجرة الأركس (الفريق) ذات غصونها متدلية وعلى أغصان أعلاه ثمار مستديرة مع حبة صغيرة طويلة الثمر وتشبه حبة مراقد على منحدر الشجرة ينبت

وأسفل الظهر تتقدم أوراق الورد وتحت الشرائط القصيرة في الساق فالنقاش الأشوري في العصر الوسيط كان يهتم بين الحيوان المفضل من كل من الشاهين الأخرين مع ذلك على كل خط عمودي من نسج أشوري على شريط الفن التصميمي أو الديني الشجرة التي تتخذ من الشكل مهمة لأن لها مما يوازيها ويتوج في الشكل المرسوم على قطعة عاج مستكشفة من طراز ويوري الشاهين (٥٤) (الشكل ٥٤)، وهذا يؤكد أن تأريخها يرقى إلى القرن الرابع عشر قبل الميلاد وتتناوب الشجرة والشجرة ذات الأوراق الأربعة تكون كسرا الشجر ذات الرسوم التي وجدت في أثور مصادفة مثلاً مماثلاً لخط الفردوس الذي في النموذج المدرسي الثالث في غرفة المنطقة في قصر أثور ناصيال في نينوى (٥٥)

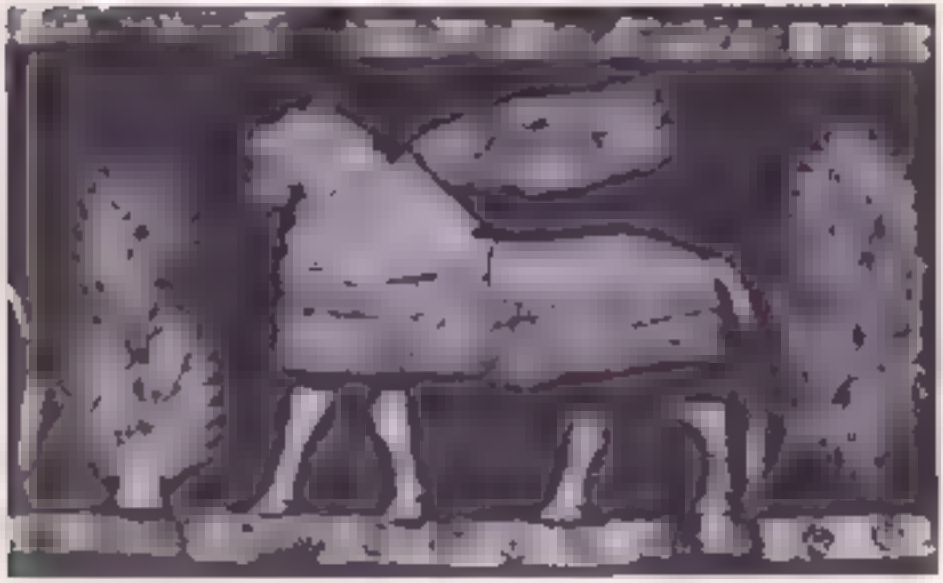
قد يتردد الرأي وضع تاريخ لمجموعة أخرى من القطع الفاخرة التي وجدت في أثور ذات نقوش مصورة مصنعة حسب أن الكثير من مظاهرها يعود إلى القرن الرابع عشر قبل الميلاد في حين تبدو مظاهر أخرى في الثالث مثلاً تلك التي ظهر في عروس الأختام خلال القرن [illegible] قبل الميلاد ولكن يبدو [illegible] أخرى قبل منتصف [illegible] أن يرتب الجميع من هذه القطع سوية في عصر ما يوصل إلى (٥٦) (الوسطى ٢٤٣-٢١٥) ولا بد أن كانت هذه الأنواع العاجية المنحوتة المسكوكة من فيلم ثلاثة إلى خمسة سنتيمترات، مطعمة في بعض الأواني مرصعاً في قرص من

مصنوع من الخشب ومزين بالزهر عثر عليه طوله حوالي ٢٢ سم وعدد من الأفيل والأحمل مشرط عثور بزوس وزيادات مماثلة لتلك الزيادات المنحوتة على الفيل التي وجدت في النمرود ٥٥ فكل العناصر التصويرية المفصلة ما زال يمكن تمييزها بيسر، وهي عبارة عن الـ القسم الأسفل من جسمه في شكل حيل وزخرفات دوارة تتدفق منها جداول

الشكل ٥٤ الشاهين المصنوع من عاج الفيل من أثور

ماء وجدت، وجنة وشجرة رمان، وانتهوا مشتقة من الزهرة المفصلة

ومن المحتمل أن تكون أوجه الـ مرتبطة بالإله أدد والنواة المفصلة بالأشجار في أثور، لا يمكن أن يتأكد من الكتابة التي رسمت بها الرسوم داخل الأثور والتي الواضح أن الشكرة التي أوجدت هذا النتاج الفني ربط بشكل وثيق، مع المجموعة العبد الثالثة التي عثر عليها في البئر الثالث في أثور (أنظر ساسق) (لوح ٣٣٦) المنحوت



الآجرية المقولة الثالثة في معبد كرانتاش في الزبلة (انظر ما سبق وما تليها الرسوم ٣٣٧، ٣٣٨) وصورة الاحتلام من القصر الآشوري الرسمية الشعبية المصورة على الباج ليا قلق مقارب في قطعة مرمر من القرن ١٥، وتذكر شجرة الزيتون من الناحية الأخرى نفس الشجرة الرسمية على قطعة حجر لم تنشر حتى الآن على رغم بقي من القرن (٣٣٧) في حقد ادخلته شجرة الزيتون في سطر فاصل بين اسد الأطفال وحصان عاجي مع جوهرة واقي تذكرنا بسطر نفس سنة عثور على نفس من القرن الثالث عشر قبل الميلاد (٣٣٨) وان مجموعة الأواني العاجية الصغيرة التي عثر عليها في الدكة الشمالية الغربية من معبد نكلي مورتا الأول في نينوى قد تكون برهانا لتسديد هذا التاريخ. ولا نعلم لتشكل النوع للبيئة الفنية الصنع وما ما مستمرة مع الفن الذي حلول خلوا لها في القرن الثالث عشر قبل الميلاد. والثابت قد يكون من الممكنة بعد كل هذا ان نرى هذه المصنوعات العاجية الى القرن الرابع عشر ابن الميلاد لانها حالك تكون الرب الى النوع المصورة على العاجيات التي وجدت في القرن ١٥

الباج ٤١٤ جزء من قطعة من الرخام لوحة جرى سيد ثلاثة من الجنوب الطول ١٠٫٥ سم

٤- الفن الآشوري الوسيط في وجه
خلال القرن الثالث عشر قبل الميلاد

(عهود تغلاتبلاسر الأول ، وشلمنصر الأول ، وتكلتي نينورتا الأول) .

خلق الانحطاط السياسي والعسكري لكل ما كانت الدولة وما أحدثاه ، بعد أن تحررت من النير الحوري المصري في القرن الثالث عشر قبل الميلاد ، في ظل حكمها الملوك العظام وهم تغلاتبلاسر الأول وشلمنصر الأول وتكلتي نينورتا الأول . وكنتيجة نتائج التغيرات التي أحدثت في الفن من هذا الانحطاط حتى وأن لم تكن هذه سوى من جزء صغير من أبنية والمنشآت الهامة في دائرة أهمية . وحتى لو كان هناك مشروع يعتمد على مثل الأرشيف مع هذه التغيرات في الفن ، فإن استكشاف دار الآلهة في كار تكلي نينورتا (Kar Tukulti Ninurta) التي فيها أقام الملك الآشوري حاكم على مدينة كيوبرات قلية شمال الشرق) لم يكمل إلى نهايته . وعلى الرغم من كون أعمال التنقيب التي تم بها البريطانيون لسوء حظه جيدة في مراتب عدة تقع في ١٩٠٠ ، إلا أن نسبها للعناصر الأولى كانت ضئيلة لدرجة أنه لم يكتشف حتى الآن عن فهم ما من الفلسفة الآشورية الوسيطة (٥٩)

في المقام الأول العناصر التي أشرنا إليها من قبل هم أيضا رغبة عظيم لحركة البناء ، وقد عرفنا هذا جزئيا من كتابات الأبية (٦٠) وحتى في شكل كانت الأبنية فيها قد زادت من الوجود إلى درجة كبيرة ، ومع أن مثالا حقيقيا جيدا ما زال موجودة ، إلا أنها ذات أهمية أساسية في تاريخ فن العمارة الآشوري

وهنا يعرف القصر الشهير ، الذي بني لأول مرة في العصر الأكدي ، فقد استمر العمل من قبل عدد كبير من الملوك في مسيرة تردد لغرض صيانته وتجديده (٦١) وكانت تلك هي الحالة أيضا في العصر الآشوري الوسيط ، ولكن من المحتمل أنه لم يكن من باب الصدفة أن جميع ما تبقى من آثار هذا البناء يمكن التأكد بأنه يعود إلى العصر الأول العظيم للملكة الآشورية وذلك من طريق اللاحقات التي تحمل اسم أدد نيراري الأول والتي استخدمت كلبنة الأساسية الرئيسية الوسطى ، ولو أن النبي لم يتمكن من أن يعلنوا إلا على سلالم مستقلة من المنطقة الأرضية التي يرقى تاريخه إلى عهد حكم هذا الملك ، إلا أنه كان متذكرا جيدا لذا ما تورد مع أن بناء القصر بنفسه ، وأن كان هذا إلى درجة أنه لا بد وأن أوصله إلى حالة جديدة في العهود الملكية الآشورية . كذلك الفكرة التي حدثت فيما بعد أول مرة في القرن الثالث عشر قبل الميلاد ، فهذا القصر لم يكن جديدا حسب (أ.ك.ب.ف.ك.ش.ش) (٦٢) (شكل ٢٥)

إن ما كتبه بريسر سيمسون (٦٣) يشكل قطع من مخطط قصر أدد نيراري الأول مناسب تقريبا بالنسبة لكل القصور الملكية الآشورية المتأخرة . بالنسبة إلى قصر أدد نيراري الأول لا يوجد في ثلاثة من جوانبه واجهة مستقيمة خارجية ، ولكنها تتألف من ترتيب غير منتظم جدا من الغرف والصالات . فهذه الغرف والصالات في بناء أدد نيراري ، حتى وأن كانت مختلفة جدا إلا أنها بين مسقفا وصلبا جدا للتصميم التقليدي الذي ساد خلال القرون السابقة والذي كانت له واجهات مستوية تماما . وكما هو الأمر بالنسبة إلى سطح القصور الآشورية المبكرة كان يوجد مثلا بيت ولية وأضيع له برصف الباب المخصوص وأضيف من طرف منه تؤلف ما يعرف بقسم الماء وهو بيت يؤدي إلى الفناء المركزي وإلى جانب ذلك يوجد في هذا

* كانتكلي نينورتا الأول ، عهد تغلاتبلاسر الأول ، يعتبر بناء الأسد في بلدة [illegible] في [illegible] ١٢

القصر ايضا فرقة مستطيلة [illegible] من المدخل الى تكوين [illegible] الفرش، وهي شبيهة [illegible] بسبب [illegible] جدرانها [illegible] وهناك باب واسع [illegible] يؤدي الى داخل [illegible] الفرقة من الخارج، وبالاضافة الى [illegible] توجد كذلك [illegible] اخرى ذات اثنين من بينها [illegible] مكتبة [illegible] ولسنا هناك في [illegible] ما اذا [illegible] هذا الذي [illegible] في القرن [illegible] عشر قبل الميلاد يمثل النموذج الاصلي للقصر [illegible]

ليس قريبا من [illegible] اعظم [illegible] من ملوك القرن الثالث عشر قبل الميلاد [illegible] في مدينة [illegible] نوزا الاثرية [illegible] قصر لا في مدينة [illegible] ولا في مدينة الالهة [illegible] في كار تكلي نورنا (٦٩) [illegible] ان [illegible] من هذا القصور في القصر الاشوري [illegible]

ومن ناحية اخرى على [illegible] هذا [illegible] في [illegible] الابنية [illegible] يمكن ان [illegible] يسير [illegible] على ان [illegible] الابنية [illegible] في [illegible] تكلي نورنا [illegible]

[illegible] في [illegible] في [illegible] القصور الاشورية [illegible] تكلي نورنا [illegible] مدخلا [illegible] سيدخلها الى [illegible] الغرفة من [illegible] الاثاث الرئيس [illegible] في هذا [illegible] التخطيط [illegible] وعلوه واسعة [illegible] سيدخلها (٦٥) (الشكل ٨٩) [illegible] بناء [illegible] في [illegible] ايضا [illegible] بالغة [illegible]

[illegible] حكم تكلي نورنا [illegible] طويل [illegible] الاول [illegible] الطراز الاشوري [illegible] وذلك في [illegible] في [illegible] (انظر ما سبق) [illegible] غرفة واسعة تؤدي الى [illegible]

وحين [illegible] تكلي نورنا [illegible] في [illegible] وهو [illegible] في [illegible] التصميم الاشوري في المخطط الارضي [illegible] انه لم يستخدم [illegible] (٦٦) [illegible] الاسلوب القديم في البناء وذلك [illegible] جميلا من [illegible] الشمال [illegible] ومع ذلك [illegible] في الواقع [illegible] الشكل القديم للمخطط الارضي [illegible] وتلك [illegible] التي [illegible] الشوري في [illegible] وكرس [illegible] في

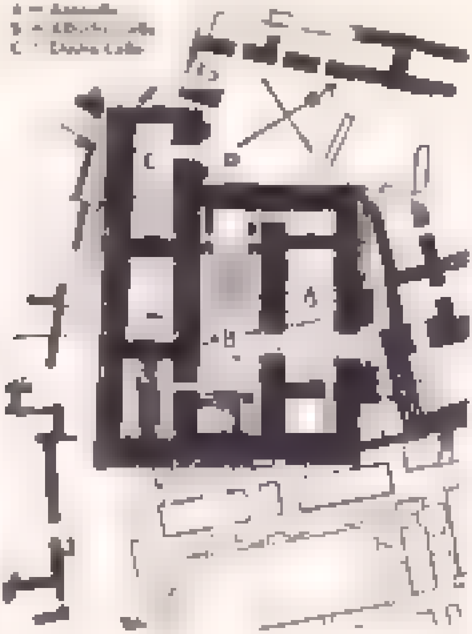
الشكل ٨٩ مخطط [illegible] الاشوري في كار تكلي نورنا

[illegible] الرئيس [illegible] وكانت في [illegible] (ليس [illegible] في الوقت الحاضر) [illegible]

وكل الشواهد [illegible] القصور [illegible] من القصر السابق [illegible] في كل الشواهد التي تتألف منها الحلقة من غرفة مستطيلة [illegible] مدخلها في [illegible] احد جدراني الغرفة [illegible] في [illegible] من طراز دار [illegible] وانتظار [illegible] صبح الاسلوب الاشوري الاصيل [illegible] في [illegible] عشر [illegible] عن [illegible] وحائط [illegible] وعلوه [illegible] وغرفة في المنتصف ويحتوي الطابق على [illegible] التمثال القديم الذي يوضع على [illegible] احد الجدران [illegible] وهناك سلم [illegible] عشرة درجة يؤدي الى سطح هذه المنصة [illegible] علوه

[illegible] فانها [illegible] صلب الفناء كله وتشتمل على ذلك النهج الذي شيد عليه [illegible] الا انها اصغر منها والثانية وهي تقوم وحدها منفردا (٩٨) حيث تضم [illegible] على شكل [illegible] النظر اليه [illegible] ومن الشبه ما يكون بمعبد [illegible] الذي اقامه الملك الكشي كرائنداش في الوركاء (انظر ما سبق) وليس هنا دلائل على وجود زخارف ذات صور على جدرانه الخارجية مشابهة لتلك الصور الموجودة على معبد كرائنداش

ان معلوماتنا عن الفن الآشوري الوسيط ان عمارة المعبد ونقله القصر كليهما ليست كافية في الوقت الحاضر وسبب ذلك هو ان الاستكشافات غير كافية ومع ذلك لا يبدو محتملا ان يكون الفن التصويري والرسم الجداري [illegible] الفن والتي في بلاد آشور [illegible] اعظم شهرة ايضا [illegible] تطورا الى ان [illegible] في اواخر القرن الثالث عشر قبل الميلاد ذلك ان مثالا [illegible] الاسود [illegible] طيني [illegible] والذي يعتقد



شكل ٨٢ مخطط معبد [illegible] في آشور

شكل ٨٣ تصميم [illegible] في آشور
[illegible]

وعمر (٦٩) انه يستطيع ان يسند الى العهد الآشوري الوسيط في القصر القديم في نمرود [illegible] في الجنوب من مدخل يحتمل بوابة من جانبيها [illegible] في التمتع به زينة بالنظر لن يريد ان يحدد لنفسه بالتأكيد تاريخ التصميم الفعلي في القرن الثالث عشر قبل الميلاد [illegible] في الغالب على وجود هذا النوع من الفن في ذلك العصر

اما الآخرون فيرفضون الربط بين الرسوم الجدارية في هذا العصر العظيم وذلك عندما تقع الرسوم الثابتة على [illegible] من كالزنكلي نورنا حيث [illegible] في [illegible] الشمالي والجنوبي من دكة القصر (٧٠) الشكل ٨٩ هي عبارة عن رسوم جدارية لم تستعمل فيها سوى اربعة الوان هي الابيض والاسود والاحمر والازرق [illegible] الوجاهة والخلوة بالمرتبة مرضوعة [illegible] معقودة معمارية ، على غرار الرسوم الجدارية في [illegible] والالاخ [illegible]

ويظهر التركيب التصويري في الجانب الوجاهة بالنسبة [illegible] (٧١) [illegible] على سطحين [illegible] من [illegible] الى اليمين والى اليسار وهذا يشبه الطريقة التي [illegible] فيها الفاتح [illegible] نمرود في [illegible] الشكل [illegible]

في الوقت الذي يعود فيه الرسم الجداري في القرن الثالث عشر قبل الميلاد خاصاً في تقنيته وتركيبه وترتيب [illegible] فان الرسام على الفخار يبدو عليه بانه كان يتبع اتجاه العصر بكل بساطة [illegible] كثير من كسر الفخار التي [illegible] التنقيب في كالزنكلي نورنا في منطقة القصر [illegible] على [illegible] الكثير [illegible] بالالوان البرتقالي والبنفسجي والبني على خلفية [illegible] زينة (٧٢) ويمكن ان يحدد تاريخها ، حالة متتابعة ، عصر تكلي

شكل ٨٩ رسم جداري من دكة القصر في كالزنكلي نورنا

نورنا حسب الموضع الذي وجدت فيه [illegible] وهناك كسر [illegible] من [illegible] (٧٣) [illegible] في طريقة صنعها واسلوبها ، الى [illegible] المصورة من [illegible] ومن المهم ان نلاحظ كيف ان [illegible] من الخطوط على الاختام ومن الرسام [illegible] كما يتضح خلال العصر الآشوري الوسيط وحدة منطقة الرقم من [illegible] اسلوب [illegible] وطريقة صنعها (٧٤) [illegible] الوحدة للمزيد من الفن في وحدتها التي يمكن ان تؤدي الى التصورات في الاتجاهات [illegible] في مرحلتين [illegible] تشابهاً للنقش على الاختام والرسم على الفخار

[illegible] في كتابه المسمى (المعروف [illegible] في الثور ([illegible]) لا [illegible] ، [illegible] ما يزال في شك حول كثرة [illegible] الرسم الغريب التي عثر عليها في القرن التاسع في كنعان ، بينما اذا كانت صورة ثور يجب ان يعطى الى ركبة [illegible] ذلك الزمن كان استكشاف نقوش الاختام الآشورية [illegible]

الوسع خلال القرن الثالث عشر قبل الميلاد. ساعدت طبعات الأختام التي وجدت على وثائق الرقم الطينية في نينوى (٢٧) ، وهي الآن بأكملها من العهد الفني الآشوري، ولا سيما الفن الآشوري الوسيط. لكنه في ذلك الوقت كان ما يزال غارقاً في الظلام. غير أن الرأي ما لبث يرى في نقوش الأختام خلال القرن الثالث عشر قبل الميلاد بداية أدب سلوكي تقريباً. حيوان ذي أربعة أطراف، يقفز في أرض جبلية سطحها الأنسب - طريقة يرتفع بها طرفاه الخلفيان حتى في الهواء. [illegible] (٢٨) مرتفعاً عما يتركه بل وعلم النحو المناسب كان يستعمل ذات النوع في الحركة (٢٩) (شكل ٩٠) كذلك تعلم الوريدات وكلها قد جاءت من ذات المدرسة الفنية في [illegible] في [illegible] وقد ظهرت في القرن الثالث عشر قبل الميلاد في كثير فقط مثلما ظهرت على الأختام الأسطوانية أيضاً (٣٠) وهي تؤلف جزءاً من العصر، المقدمة (٣١) المظهر لنمو العصر

من أطلق منتجات الفن الآشوري الأخير المعروفة إلى أولاها لا استثنائياً في تصور النحت الجداري الثاني، ولا الرسوم الجدارية في القصور المتأخرة ، وتأتي هي الشكل المصور لسلالات الترجم المتكيفة التي يعود منها دانيا مدينة في مدنيا إلى القرن الثالث عشر قبل الميلاد أي إلى عصر تكلتي نينورتا الأول.

فهناك الرأس من وجنتين [illegible] سلفاً يحتوي على الشكل الثلاثة نموذج هذا الاستنتاج. [illegible] هذه من [illegible] جزء. هي عبارة عن رأس أسود دائري من الرخام (٣٢) ، عثر عليه في مدينة الثور في الناحية الشمالية الغربية من القصر القديم ، وقد كان لا شك وقد يعود تقريباً إلى عصر تكلتي نينورتا (لوح ٢٤٤) [illegible] هذه القطعة - وهي [illegible] جزء من [illegible] جزء [illegible] ،

[illegible] إلى الشكل الذي [illegible] في [illegible] الدانيا منيا الرخص [illegible] - حرس [illegible] من الوريدات [illegible] [illegible] لا يعود إلا إلى العهد المصري. إلا أن [illegible] الوجوه وأسلوب النحت الثاني، على السطح الأول منه ، يبعد تماماً من تأثيرات العهد الكبرى. [illegible] الدانيا الذي يوضح [illegible] يعمل [illegible] على [illegible] الأدب التصويري لوجوهه - التي [illegible] من [illegible] ملكية - في الترابع الدانيا الأخير. [illegible] [illegible] الأول [illegible] الآخر [illegible] الآخر ، عن طريق خط [illegible] التي [illegible] السطح التصويري. الدانيا الأول [illegible] ، [illegible] وجوه [illegible] مثلما هو الأمر في سلالات [illegible] [illegible] هذا الوجه [illegible] الدانيا [illegible]

شكل ٩٠ [illegible] من تكلتي نينورتا

فيه كبير. حيث يرى الملك وهو يتحسس حد السيف يهاجم هدداً بتهديد الى ركبته. ويرى الملك وهو يطأ بقدمه الأيسر، ويمسك خنجراً رأسه بيده اليسرى كيما يقطع رأسه سيفه الذي يمسكه في يده اليمنى المرفوعة ويرى رأس الدم اليسرى الأحمر مصبوب في الحفرة. كما من الشريط الأفقي الذي يؤلف خط القاعدة للمشهد الثاني: هي الوقت الذي يرى فيه وجه الرجل الذي قتل في المرحلة وهو يحتل الأمام. فهل الوقت قد خفف من التوترات التي ظهرت على وجوه وأطراف رأسه في السلاح المتساقطين من حوله. الصورة التي لم يبق منها سوى أجزاء ما تزال تبين الرجل وهو يركع في قمة لثمه الطريق. ومن المحتمل أنه هو الملك، كما أنه على أكثر احتمال، يمسك بأيدي شراب في يده اليمنى ويقف أمام جوادين، وقد ترجل توا من عربته، التي يقف فيها أحد الموظفين الآخرين وهو يرأس قمة لثمه طريق بحاً، يصوب نحو الرماح. فكل هذه التفاصيل هذه الخيل، وأنماط الشعر، والأمير والأكسسوار، والسلاح" والعربات، قد ظهرت جلية. أما القدرة في السيطرة على الموضوع برمته، وفي ذات الوقت، في كل تفصيل، فإنها قد تكشفت هنا نشأ من جانب فن النحوت الآشورية الثالثة في عهد علي، بالمركة المنظورة.

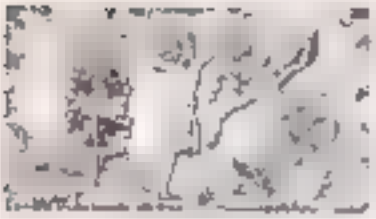
وهناك مجال ثالث، أعمق من الأول، لكي نورد الأول فيما دام القدر من الأهمية بالنسبة الى تاريخ أصول الأطوار التصميمية. وهذا المجال هو ما نعرف بالقاعدتين الرمزيتين، أي مستويي المشاهدين معاً. فكلا التأثيرين (٨١) (الوحش ٢١٦ ، ٢١٧) يصوران ذات الموضوع: فالملك منحوت على جبة عتبة الباب وبين الآلة التي أقيمت القاعدة ذاتها له. أي مسكو مقدساً الآلة السيد أو الآلة الشمس. ويمكن تشخيص الآلة مسكو بالكتابة على واحدة من المجريين (٨٢). أما الآلة فتمثل بالأحرى أن

يكون جزءاً في الزينات الزمرية ذات الشعارات التي تعبد الشمس في الأعلى والتي يمسك بها وهي منتصبة ملاك. لكل منها سيف منكفئ من القدر. يقف على جانبي الملك من كلا الأثرين جد أن عبد الحركة الأشوري الحقيقي الذي الزيح الأكبية الشمسية. تتضمن لبسوه تركيب يشد عبيد متحرك تقريباً. في النحت الأول لم يظهر الشعار الملك كثيراً في شكل متعبد في أه صورة حملة الشعار في مرحلتين متتاليتين وخصصاً في صورة واحدة (٨٣) [illegible] مع الصورة والوسط الرمزي بشكل يبدو بأنه قد موضوع حربي متوقف على قاعدة الحجر الذي الزيح تصويري وهو القدم ما عرف في الثور.

هل كان تركيبا جامدا أم متحركا؟ ذلك هو السؤال المبسط في أمر الحقب [illegible] الأشوري [illegible] الذي حظي مسكو [illegible] الثالث عشر قبل الميلاد. ومع ذلك فإن من الشك في الأمر [illegible] يمثل الأمثلة من روحية الفن في العصر الآشوري الوسيط، الذي استطاع أن يحصر حريته الداخلية المتقدة حسن الحدود القيدة الصبة التي انتظرها من عصره (٧٤، ٧٥).

أما الأحجام الأسطوانية لهذا العصر فإنها لم تزد سوى تمثال تصويري من نمط مستخدم مرتين، بل في كل هذه الظروف الدقيقة كان على الفنان الأعظم أن يصنع الأشكال التصويرية معاً متكونة من حجر صلب، ومع ذلك يبدو على وجه التأكيد، بأن هذه الشقة قد زادت من مهارته الفنية وقدرته [illegible] وهو [illegible] الأمر في كل جانب الاهتمام الأشوري في العصر الوسيط مختصراً بسبب ضيق المساحة، إلا أن يبدو في تركيبات التصويرية أعظم تركيز في الشكل وقد يتبع نمط الفني- الضروري. ومع ذلك فإن عنصر الخيال لم يخل من الشقة الذي تلك الصورة. فقد

كل السطح التصويري للأخطم منوراً. ولكن الاختلاف الجوهري الذي يوجد بالتحديد واضح أيضاً بالنسبة للطبيعة وهي جزء من الكون ذاته. فبينما تتطوع الفيزياء الغربية في سبيل التقدم، وتطلق خلال في سبيل السيادة والتحكم وتحويله وجعل من العالم الآخر يتطوع أمامها الآخر. وقد انتهى الكل حتى تأمل بالبلاد والكتابة. ومع ذلك فإن الفنون من الفراغ الذي يحس التصور الساذج قد تم التغلب عليه سلفاً. الخيوط الوسطى يوجد مستلقاً في الأشكال والطيور تنطق في الأشكال. وفي تصور قبلة من في الفرق الأدنى حسب، كأنه نفسية الطبيعة يحس بها حتى كيد. وفي تصور حتى أقل من ذلك كأنه قد ساهمه في التاج الذي في مثل هذا الأثر (٨١) (الأولمبي ٨٠٧ ، ك ٨ ، ص ٨٠٧)



[illegible] سنة تقريبا من مقتل تكلاتي نورتا ... في حوالي سنة ١٢٠٠ قبل الميلاد [illegible] الذي [illegible] جاء عقب [illegible] الآشوري الوسيط ، وبين التوحيد الجغرافي للمملكة والقوة في العصر الآشوري الحديث في القرن (سنة ...) على يد الملوك العظام الثاني. على هذه الفترة حدث تحول حضري وسياسي في بلاد الفرات الأدنى. [illegible] بلاد تكلاتي نورتا كانت [illegible] العصر [illegible] لبنا المصري [illegible] دخل لبنا المصري والفلسطينيين [illegible] إلى فلسطين [illegible] مصر إلى حالة الضعف [illegible] في الوقت ذاته بدأ الآراميون [illegible] وهم آخر الفروع من الشعوب السامية يتوافدون من جنوب سوريا بأعداد متزايدة ويتجهون شرقا نحو الفرات، ويتجهون إلى الجانب الآخر [illegible] في منطقة [illegible] الشمالية لمملكة سوريا، وفي المنطقة التي كانت [illegible] بلاد [illegible] بلاد ما بين النهرين، لم يكن التقدم لهم بمعزل عن القوة، ولكن في بلاد الآشوريين وجدوا استقلال الجيش المدرب بعدة والمجهز تجهيزا حسنا بالسلاح

[illegible] الذين [illegible] الطريق [illegible] إلى أرض [illegible] والتي [illegible] شركة متواصلة [illegible] ، [illegible] أمني [illegible] بلاد الآشوريين [illegible] من [illegible]

الآراميين في كلية [illegible] تحولوا [illegible] وبذلك [illegible] بلاد الآشوريين في [illegible] تحويل [illegible] الخاصة بها والتصدي إلى [illegible] الآشوريين ، وإلى [illegible] سوريا. وبعد [illegible] الجانب الآشوري [illegible] في القتال والحرب [illegible] . وبذلك في القرون التالي عشر وتحدي عشر والعاشر قبل الميلاد ، [illegible] بكاد لم يبق [illegible] وقد كان [illegible] التقدم [illegible] عليه في [illegible] الشمال [illegible] الشمال [illegible] الشعب [illegible] أن [illegible] الشعب [illegible] حتى من [illegible] حكم الملوك [illegible] خلال الفترة في تكلاتي نورتا الأول والملوك [illegible] الثاني وسنحاريب سنة ١٢٠٠ - ٩٠٠ ق م)

[illegible] الفصل [illegible] من [illegible] كتابه [illegible] (٨٥) ، [illegible] في [illegible] العصر المضطرب [illegible] تلا في [illegible] ، [illegible] مدينة [illegible] ، والذي [illegible] بتكلاتي نورتا الأول [illegible] خلال القرن الثاني عشر قبل الميلاد [illegible] بالأكيد على [illegible] (٨٦) [illegible] الأرمني [illegible] من [illegible] مدينة [illegible] (انظر [illegible]) [illegible] الوقت الذي [illegible] الآشوريون [illegible] على [illegible] الآراميين [illegible] لم يكن [illegible] الأشور [illegible] حسب [illegible] [illegible] الآشوريين ، [illegible] بلاد [illegible] الأول في القرن [illegible] عشر قبل الميلاد) [illegible] الرحيمين [illegible] عظمى ، [illegible] مع [illegible]

[illegible]

[illegible]

العصري . صار الآثاريين عليهم أن يطوروا مفهوم التطور كما كان لامبراطورية عظيمة . فهذا التحول في مفهوم [illegible] هو أساس الفرق بين الامبراطورية الآشورية القديمة والمملكة الآشورية في العصر الوسيط .

ويمر التاريخ الفني لآشور القديمة ، ومعاصرتها ، كذلك هنا ، من هذا المفهوم الواسع لتفسير حقيقة المشكلة . وإذا ما سلمنا مسبقا بهذا المفهوم حسب ما نستطيع أن نفهم ونتهجى المسألة التي يجب أن نسلكها في تحديداتنا وهي : إلى أي مدى كان هذا المفهوم مفيدا لمشكلة متأصلا في حالة آشور وما هو مدى [illegible] في العصر [illegible] الآشورية الحديثة ؟

ومع أن الآراميين لم يشاركوا الآشوريين في حب القتال والفتح إلا أنه ، أكثر من الدولة الآشورية الحديثة ، [illegible] أسهم [illegible] البدوي المشتركة في التوسع والتجوال ، وفي [illegible] أفضل تمييز لها في فترة الفتح [illegible] الطريقة ووجدنا نستطيع أن نفهم فقط كل أغلب ما يميز العمارة والفن في العصر الآشوري الحديث من ذلك الذي يعود إلى أوائل العصر الآشوري الوسيط [illegible] في بقايا المستوطنات الآرامية التي تقع في منطقة أواسط الفرات وفي روافده ، الخابور والبليخ في [illegible] ، [illegible] في المستوطنات الحثية شمال سوريا قرب كركميش التي [illegible] ترابية صحيحا ، وكذلك في تل حلف [illegible] رأس العين

ومع تحول ضئيل على الشكل جميع [illegible] الفن الآشوري خلال الفترة بين [illegible] الأول [illegible] الثاني لا يوجد شكل وضوح يدل في أسلوب الأشكال القريبة أو إعادة تشكيل تركيب المنظر حسب ، بل كذلك وجود فروع جديدة من الفن كل لا بد أن تظهر بالإضافة إلى الفروع القديمة . ونحن لا نحتاج إلا إلى تسمية اثنين من الأنماط الفنية وهما : المنحوتات الجدارية الناتئة (الرليف) ، وما يسمى بقاعة [illegible] ومع ذلك تطور فيها [illegible] كلية في حقبة من هذا العصر الذي تميز بالتحول والفوضى التامة ، من سنة ١٢٠٠ إلى ٩٠٠ قبل الميلاد ، لكنها لا تمكن لأن مناقشتها في القيام بكشف منظم ولو أنها تلقي القليل من الضوء على الأدوار سببا في تطور الفن ، الدور لم تكن فيها متجانسة مع التحسينات البارزة في التاريخ السياسي لهذا العصر ، أولئك الذين صنعوا التطور منهم دورا وتكرارا في تصوير الحيوان وإلى [illegible] حيوانا [illegible] في الآلة الموسيقية [illegible]

في كل المعرفة التي لدينا عن أعمال الفن الآشوري [illegible] Henry [illegible] من [illegible] في كتابه (الأصول القريبة للفن [illegible] Origen Orientales [illegible] ١٨٧ [illegible] ١٩٥ وما بعدها) (الأشكال ١١٨ ، ٢١٩) وهو يحتوي على كتابة المعابد تقول : إلى معظم المعابد [illegible] التي تسكن في [illegible] الكاتب [illegible] Bit [illegible] (في) [illegible] إلى المعبد [illegible] من [illegible] التطور [illegible] ذلك التطور [illegible]

[illegible] ، في ، [illegible] أن [illegible]

[illegible]

[illegible] ، [illegible] ، ورغم هذا [illegible] لا [illegible])

وكل التطور [illegible] وهو الأكثر [illegible] هذا الاسم ، حاكما هنا في القرن الثاني عشر قبل الميلاد . [illegible] في [illegible] أيضا [illegible] التكنيك [illegible] من

[illegible]

[illegible]

بعد الجسم الثوري الذي ما يمكن [illegible] وقد صنع كبيه من جهة الأساس على شكل عمود يمكن تصوره من نقطة نظر واحدة. وقد حوزت غاصيه برقة كبيرة ولا توجد هنا أية سمات للتأثير الآشوري الذي كان في ذلك العصر قد ظهر في بلاد بابل في عهد كودورنكالزو منذ

وهناك من القرن الحادي عشر قبل الميلاد نحتاً آخر في الجلوس متأخراً في زمنه ومثلما أنه يصنع تمثال امرأة عارية قد من الجسم بمهارة. وليس في مقدور أحد أن ينسب هذا التمثال إلى عصر القصر أو ذلك القرن بدلاً الكتابة المقدسة التي مكتوبة (٨٨). وذلك لأنه يمثل حضارة بارزة في الأسلوب من الفترة المتوسطة من التماثيل الآشورية المصورة لدينا حاضراً. ليس بالنسبة إلى تمثال الملوك ولا الثوري حسب بل النحت الآشوري المجسم برمته. فهذا التمثال المكتوب الذي يحمل اسم ذلك الملك، بل - كلا حتمة منه صنعه من تمثالات الجزء الأول المنظم يمكن أن يتخذ أحد الأشكال أصل صياغة الثورية للجسم الثوري. أما أنه عثر عصوره عثرية من "نيوى" [illegible] عليه فيها عرض وسام [illegible] على طريقة من صنعها خلال القرن الثاني لا يمكن أن تكون مصادفة. فيما استطاع صانع الطرق التصميم المرة في يتحرر، من طريق مادة الموضوع [illegible]، من أسلوب نحته المجسم [illegible]. وأن المرء يستطيع أن يرى مثلاً في الجدارة التي الموجودة في صالة صنعه الآشورية المصرية من القرن الحادي عشر قبل الميلاد، بل بالأحرى نحت المجسم لم تكن قبوه إلى أصنام القدرة الفنية وإنما كانت نتيجة موقف دعي [illegible] (٨٩).

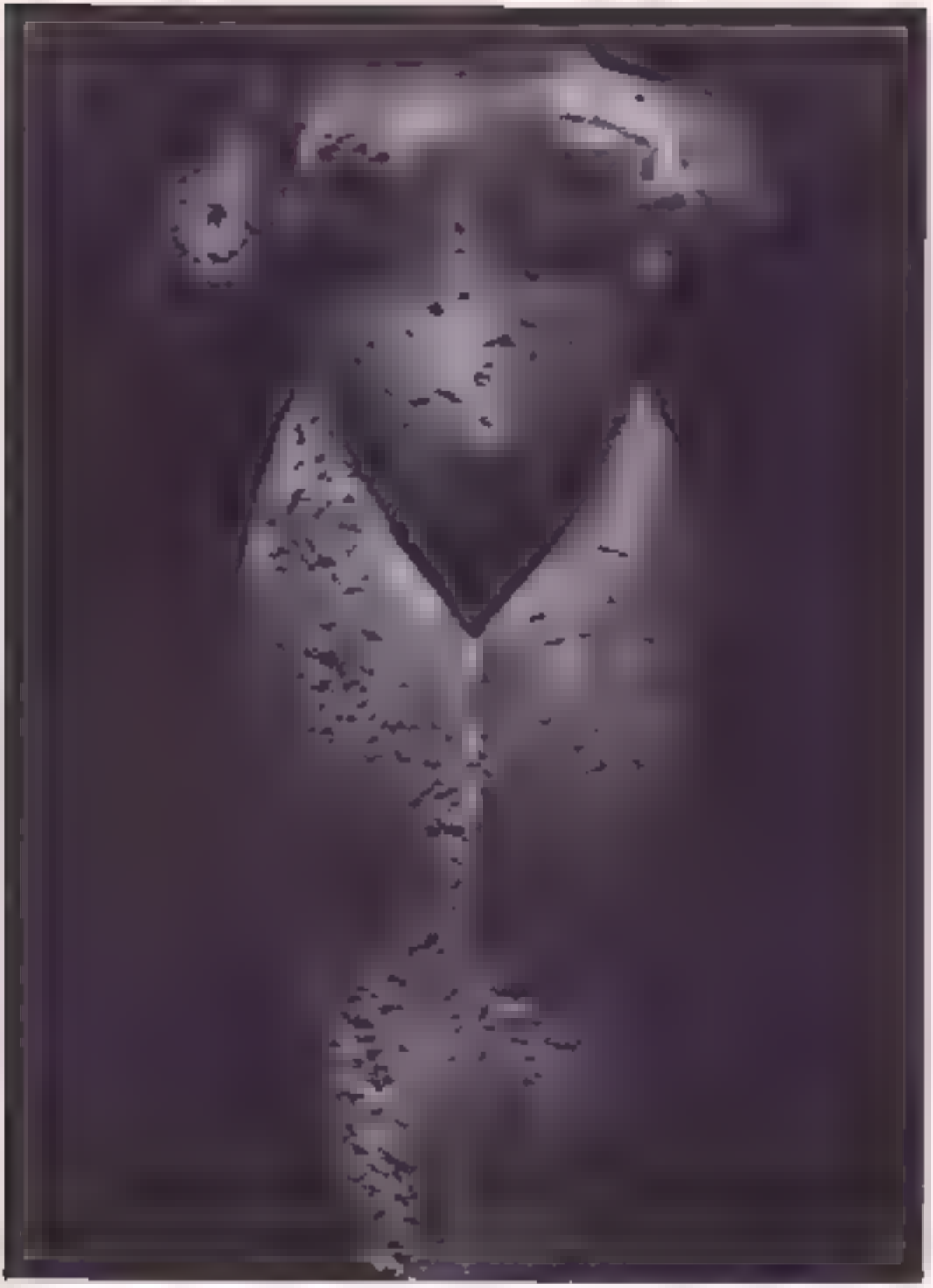
والتماثيل الفنية الوحيدة الأخرى التي حفظت لنا من أواخر الألف الثاني قبل الميلاد، من القرن الثاني والأخير تمثالان بلغ الأول، أول ملك الثوري استطاع أن يقف وسط الأزمنة، في ذلك نعمة أكبر التدع في صياغتها الفنية وليس لأية قيمة فنية لها. ويحمل كتفين عظيمتين أصبح الشكل الآشوري على الأخطر من القرن الثاني عشر قبل الميلاد حد معروف لنا (٩٠) [illegible] وهنا التمثال يكتسب من غنى جلاء في مادة الموضوع والأسلوب كليهما، كمدى النحت المصري المتقدم في العصر الآشوري [illegible] (٩١).

بين ناحية أخرى يمثل النحت الثاني، الذي صنع تمثالان بلغ الأول في سطح صخرة ترب صنع [illegible] دقة [illegible] تاريخه، وكذلك الكتابة الموجودة عليه (٩٢). غير أن النحت الثاني، ذاك (٩٣)، وهو صورة الملك، يندر أن يكون له أية بداية كتابة في [illegible] ولكن [illegible] من كونه اسم مثال لهذا النوع من صورة النحت الثابتة في المملكة الآشورية، وأن صنعه التصويري [illegible] لأنه يبين أن الملك ما يزال يرتدي لحية سميكة في شكل طروش وتبين أنه [illegible]، أي أنه يرتدي في الغالب أنه الزي الملكي الآشوري حسب وليس الزي الديني. والواقع أنه لم يصف [illegible] في كتابته أنه ملك بابل. وأن [illegible] الذين حفروا النهر [illegible] الأول أول من أرسوا النحت الآشورية [illegible] (المنحوتة البحتة). لكن تمثالاً غير الأول يرى مرة أخرى [illegible] يرتدي اللحية الواضحة في شكل طروش في جلسة [illegible] على زهرة كبيرة بكتابة التي اكتشفت في مدينة [illegible] (٩٤).

ويمثل الطراز الأخير من النحت ذات الأهمية في عصر النحت الآشوري الثاني، والأول مرة، الآن في

[illegible]

[illegible]



مسلة اكتشفها هرمز رسام في قوينجق (نينوى) في ذات الوقت الذي اكتشف فيه جميع مسلات [illegible] التي من وضعه [illegible] فهذه القطعة المعروفة بمسلة [illegible] الأول في [illegible] [illegible]

[illegible]

ووصفه أول الوقائع المصورة حتى في وقته [illegible] نشاطاري [illegible] يعود إلى الدور [illegible] الثاني في تلقى (صرود) [illegible] هذا [illegible] على [illegible] منحوت على مسلة من [illegible] هي المعروفة باسم المسلة البيضاء والمحفوظة في المتحف البريطاني

والمسلة البيضاء المحفوظة في المتحف البريطاني والتي اكتشفها هرمز رسام سنة ١٨٥٣ - ١٨٥٤ في قوينجق منحوتة في كتلة من حجر كلس (٩٦) (لوح ٢٥١ الشكل ٩١) يبلغ طولها مترين وتشبه مشبكاً مدرجة عند القمة ولم [illegible] على جانبيها [illegible] وعلى

[illegible]

[illegible]

جانبيها المرتفعين، وهي تحتوي على كتابة ناقصة من أربعة وثلاثين سطراً، مع سطرين مفقودين، وتجري بصيغة تاريخ رسمي في نهاية الأسرة الصاوية الأخيرة. وتحتوي هذه الأسطر على بعض المناظر التالية حتماً والمقدسة كيفما اتفق، حيث أن الكتابة ومناظر النصف الثاني تتجه نحوها في المسائل التي تخص التاريخ والأسلوب.

ولقد استطاع عرض رسام أن يتعرف على اسم أمنيرتاس في الكتابة، وهذا هو السبب الذي حمله على أن يعزو المسلة البيضاء إلى الملك المعروف أمنيرتاس الثاني مؤسس الأسرة الصاوية الحديثة. ولقد كان أوكر [illegible] أول من عزا النصب إلى الملك الأسود أمنيرتاس الأول، مفترضاً في ذلك لاسوكر [illegible] في أعلى دراسة الكتابة والنصف الثاني أيضاً. ولم يكن يدعم تلك على نصب صحة الفرضية ويدل على الشك وسعها. ولكن ما دمنا نستطيع الآن أن نستعين بنتائج النصف الثاني لأمنيرتاس الثاني في نوع في أسرة لا تصدق من النصوص الحجرية الثالثة، وعلى الأخص من قصره في تانيس (سرود) (أطلس تانيس) [illegible] مصحح في [illegible] أنها أن تعزو مسلة البيضاء إلى هذا الملك. ثم أن غير ممكن ذلك في الأشكال [illegible] مقترحة [illegible] (١) [illegible]

وتفريع المصدر الثالث

وحين يستعين المرء بالموضوعات التصويرية وحدها والمرسومة على المسلة البيضاء (٩٢) كالمشاهد الخاصة بالإله، وافتتاح المواقع والمعابد القديمة، والتعبير المقربة إلى الملك [illegible] على الأعلام [illegible] يتضح له في الحال أن هذه الموضوعات هي [illegible] بالمواضيع التي استخدمها

---

(١) [illegible]

الثاني . الى ان المناظر المرسومة المختلفة لا تتلاءم مع التقسيمات المتشكلة من الجوانب المصورة الاربعة للمسلة اي ان الافريز القصصي المستمر يستمر في الاستدارة حول زوايا الحجر . وغالباً في وسط احد الاشكال المصورة في هذا الافريز ومن ثم احد الحيوانات دون اي انقطاع في التركيب . مما يجعلنا نظن ان المسلة البيضاء لا يمكن بانه حتى ان يكون نتاجاً من عصر آشور ناصربال الثاني (قارن التركيب في المسلة السوداء [illegible]) .

وبالمقابل يمكن ان نستطيع ان نجري مقارنة بين المسلة البيضاء والمنحوتات الجدارية الثالثة في كالح (نمرود) [illegible] ان صور العصر الثاني على المسلة [illegible] مشهورة . بغض النظر عن سوء المحافظة عليها ، ولا نجد كل العناصر المختلطة والتشكيلية ، [illegible] ثم بالعمل [illegible] جديد في [illegible] في مسطحات او سوء [illegible] الاشكال ومساحات المساحات الفارغة . مما يكون الصفة الاسلوبية الخاصة لكل عصر [illegible]

ان من الامور الاخرى مقارنة الصيغ التصويرية ، او مقارنة بين بعض التفاصيل للمناظر المختلفة . مثل ازار القميص والتنورة ورسوم الحيوانات والنباتات والاشجار والاسلحة والعربات والاثاث وغيرها ([illegible]) ومن [illegible] ان تمكن في [illegible] الكتاب من تحليل مثل هذه القدرة حول [illegible] فان النقاط اللاحقة تمثل التقابل بين الفروق الاساسية التصويرية بين مختصر لما ذلك الموضوع [illegible] على المسلة البيضاء من العصر الثاني والذي يعود الى عصر آشور ناصربال الثاني بالتحديد :

١ ـ صورت مرة الحرب والصيد في العصر الاشوري ، دائماً تقريباً . غالباً ما تتوسطه صورة [illegible] ، [illegible] من العربة . ويعد التصحيح الاشوري للعربة [illegible] ، [illegible] على الحصان [illegible] الشكل [illegible] ، ومن المحتمل انه يمثل ركاب العربة من [illegible] شكلا التصوير للجيش [illegible] في القرن التاسع قبل الميلاد لم يكونا موجودين سابقاً في المسلة البيضاء (٩٨) (انظر الالواح ٢٩١-٢٩٦)

٢ ـ تحتوي على رؤوس الطيور الموجودة في المسلة البيضاء ربطة تتألف من مجموعة متدرجة مكونة من الريش ([illegible]) بالمقابل الى آشور ناصربال الثاني كانت ربطة رؤوس الخيل التي [illegible] تتألف [illegible] ، لكنها مع ذلك كلها بها ريش ايضاً (٩٩)

٣ ـ يرى آشور ناصربال الثاني في العصر الثاني على العرش على الدوام وهو جالس على كرسي [illegible] (انظر اللوح ٢٥٩) (١٠٠) لكن الملك في المسلة البيضاء لا يمتلك كرسي ([illegible] (ب ٣ و ٧)

٤ ـ توجد ايضاً ازهار [illegible] في [illegible] رسوم [illegible] [illegible] على [illegible] وردة (المنظر التصويري ج ٥) في المسلة البيضاء لنا بحسب [illegible] ان [illegible] المنظر الطبيعي ، وهي لا تظهر في عهد آشور ناصربال الثاني . ويعود [illegible] هذه التصاميم [illegible] ازهار [illegible] ومصطلحات طبيعية [illegible] بعيدة جداً . فالحيوانات تستخدم [illegible] الرسم النافرة . وهكذا فانه لا يمكن ان نشاهد في اي موضع من منحوتات آشور ناصربال الثاني حتى عهد العصر الثاني [illegible] الرموز المقدسة المشتركة من الجهاز [illegible] لأطراف الثور [illegible] وهي صورة بالشكل المقلوب لزهرة اللوتس (ج ٥)

ان صيغة الطراز التي نشاهد في المسلة البيضاء [illegible] لا نعرف [illegible] كان موجوداً خلال القرن التاسع قبل الميلاد . ذلك لان الحيوانات [illegible] ، [illegible] الارض على الارض ، بينما نرى في عهد آشور ناصربال الثاني [illegible] (أ ٥)

(١٠١) (انظر اللوح ٣٦٧) هي هذا مقدم الملك البيضاء القسم جهاً من منحوتات تنور ناصربال الثاني

٥ - هناك نموذج واضح لهذه الملك البيضاء ومنحوتات التنور ناصربال الثاني هو قصر الملك والتي تعود لذلك وموقعه في الملك البيضاء يعتبر قصر ديناً يرتفع نوعاً طويلاً ناصباً مربعاً جسرتاً تربيعاً تقريباً تتطور في الترتيب عموده وتصميمه في حين الأعلى على قلب من القشاش أيضاً على هذا المنوال لكنها لا تقف هكذا كان الأمر في القرن التاسع قبل الميلاد حول المنسم في الشرقية ملاك بعد نهاية الملك ... في رأس الملك هو دائماً تاج الملك الفرعوني عليه نوع الفرعوني في خلاف بكلاف تنور الأول ... الملك في المنسية البيضاء التي تعبر عن الملك الذهبي كما كان حول ذلك كل الملوك الآشوريين الذين ملأوا بعد بكلاف تنور الأول

ولكن لنا له أهمية خاصة أن نلاحظ أن هيئة من مستكشفي الموصلي في الملك البيضاء الأمامية إلى الملك يرتدون الفرعوني (١٠٢) وأن هذا الفرعوني يمكن أن يقدم مساعدة خلال عصر ملكي تنور الأول (٢ ...) ولكن لا وجود له أبداً في عصر التنور ناصربال الثاني فيما بعد ... والفرعوني الثابت نرى في منحوتات التنور ناصربال الثاني ، أن الزي (٥) وحده هي القبلا وهذا كذلك لا يتفاق بعد القصر والتي مع الزي في عهد التنور ناصربال الثاني حيث كان الموظفون حتى التي حمله ملك وكانت أسماء القصر في الملك البيضاء تختلف عن الأسماء الموجودة في منحوتات التنور ناصربال الثاني في هذه النحوت الأخيرة تبرز لنا القصر الكبيرة التي تتمثل بعض طبول الرقة ، بشكل مائل من الرقبة في حملات قوة متوازنة . في حين نجد في الملك البيضاء ثلاثة تبرز من تحت الطرشي في النوافذ ملائمة تماماً .

٥ - سنرى الزي في الملك الأشورية ناصربال ... ص ٣٦٥

مثلما هو الأمر بالنسبة إلى الملك تنور الأول

إن اسم التنور ناصربال بالملك جيده أيضاً ... التي نجده في الكتابة المحفورة على الملك البيضاء من سبوق . لا يزال لنا في سياق آخر في تشخيص عاصمتها مثلاً من واحد من الملكين الآشوريين اللذين حرصا في التاريخ ذلك الاسم وهما التنور ناصربال الأول (٧٤ ... ١٠٢٩ قبل الميلاد) والتنور ناصربال الثاني (٨٨٣ - ٨٥٩ قبل الميلاد)

إن الفروق التي لوحظت فيما سبق في بداية عدد من التفاصيل المتشابهة بين الملك البيضاء ومنحوتات التنور ناصربال الثاني الجدارية الثابتة تبدو دون اختيار الملك العظيم من القرن التاسع قبل الميلاد مؤسس الإمبراطورية الآشورية الحديثة . ولذلك فإننا نستطيع أن نعود الملك البيضاء إلى الملك الأول الذي يحمل ذلك الاسم ليس إلا . فإذا ما تم ذلك فإن أسلوبها سيتطابق أيضاً مع موضعها في الزمن والتاريخ . ذلك أن النحوت الثابتة على الملك البيضاء هي تابع عصر الحفاظ في بلاد الأشور في نموها حيث حافظ وضع سلالة الملك ، وتركيبة الملك ، تكون خارج ملك المؤسس العظيم للإمبراطورية الملكة . التعلق الأسود على الأراضي ، التنور ناصربال الثاني للدمج الخلفي لفن الأشوري . فقد كان التنور ناصربال الأول ، كما بينه الناظر على الملك البيضاء ، ملكاً كبيراً من ملوك العصر الأشوري الوسيط والزمن الذي يعبر أن يختلف من كل مواقعه وخاصة في كل الظواهر المترجمة . أما التنور ناصربال الثاني من الناحية الأخرى كما سيوضح مباشرة في النحوت الثابتة في قوة هرشته . فقد كان ملوكاً من طبيعة وحشية جامحة ، يتمتع بالاحترام باعتباره كائناً جبرياً قضية ، ليس من قبل موظفيه حسب في وسط قبل

الكاشية للفترة الأخرى . وهذا يكفي لأن نعتبر هذه المملكة الآشورية في العصر الوسيط والمملكة الآشورية في العصر الحديث .

ب – الفن الآشوري الحديث

١ – القرن التاسع قبل الميلاد

(تكون صورة الفن – العنصر الثالث)

(أ) – التأثير الآرامي على الفن الآشوري

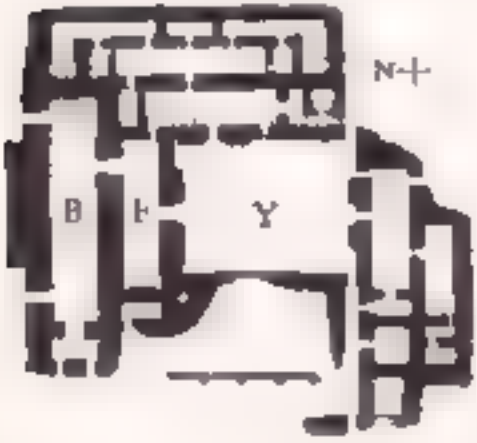
[illegible] تأثر الآشوريين بالآراميين خلال النصف الأول من [illegible] القرن التاسع قبل الميلاد . [illegible] في الآشوريين [illegible] التي [illegible] في شمال سوريا وفي شمال [illegible] ما ظهر في [illegible] . [illegible] تكون صورة الفن [illegible] آشور ناصربال الثاني (٨٨٣ – ٨٥٩ ق . م) [illegible] هذا العهد الثاني [illegible] من [illegible] الشكل [illegible] الكشف [illegible] في [illegible] على [illegible] ([illegible]) . [illegible] الكتابة [illegible] التي [illegible] صورة الفن [illegible] في منطقة الفرات الأوسط [illegible] هذا العهد الثاني [illegible] في شكل [illegible] التي [illegible] الأبيض . كذلك [illegible] الثاني [illegible] الشكل [illegible] في [illegible] شمال سوريا [illegible] الآشوري في [illegible] .

[illegible] الثاني [illegible] الآشوري الوسيط [illegible] القديم [illegible] .

ومع ذلك استطاع آشور ناصربال الثاني خلال حكمه [illegible] الآراميين [illegible] العسكرية والسياسية [illegible] الآشوريين [illegible] المملكة الآشورية .

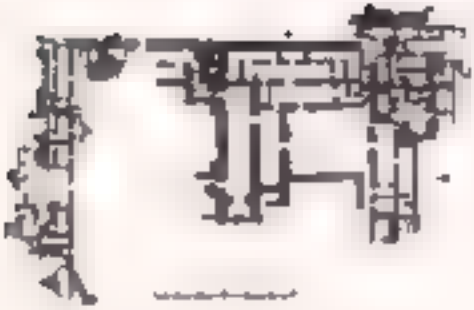
[illegible] عاصمته الجديدة [illegible] التي [illegible] شلمنصر الأول [illegible] الآشوري [illegible] في هذه المدينة [illegible]

[illegible]



(ب) - قصر شون باصرة - كاني شكي
الوحدة من الصدرة والقرن الصوبي

شكل ٢ - [illegible]

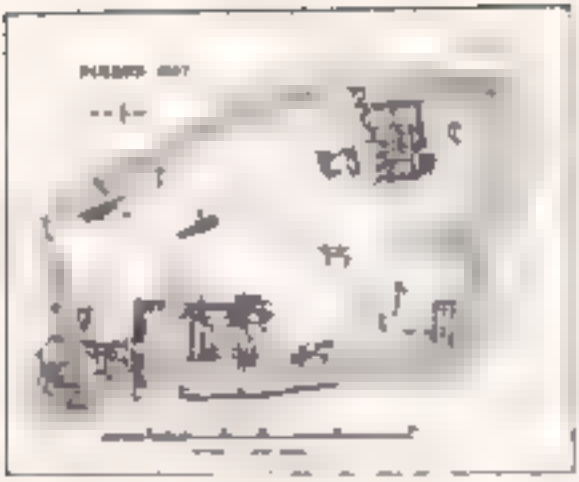


شكل ٩٢ مخطط الغرف المتعددة في القصر الشمالي الغربي في مدينة

ـ كما يظهر ذلك من المخطط الذي نشره ليلاه ـ في أن ... نمط التخطيط الخاص بالقصور الأشورية الملكية في مدينة النمرود ، انظر ما سبق ، التي تشبه في جوهره ... بوري الأول في العصر الآشوري الوسيط . تتكون مؤلفاً من عدد الجامع من الغرف يحتوي كل مجموعة منها بوابة تتجه حول ساحة مرتبة أو مستطيلة . وفي المجاميع ذاتها كانت بوابات الغرف تفتح أحدها الأخرى .

وقد تم الاستغناء عن سور خارجي موحد يستقبل بسيط القصر كله (الشكل ٩٢) . فبدلاً الترتيب المخطط الأوسطي يجعل أول قصر آشوري جديد في الواقع ثورياً حقاً مدرجاً للمفهوم الآشوري الملكي . ولكن ينبغي علينا أن لا نتغاضى عن المظاهر الأخرى التي تميزه عن سلفه ... بوري الأول من العصر الآشوري الوسيط . ولا تظهر هذه المظاهر في ترتيب الغرف ، أو في العلاقة القائمة الغرف والساحات ، وإنما تظهر بالأحرى ، في شكل الغرف المفردة ذاتها وفي تجهيزاتها . وفي التصميم والتنسيق تختلف مباني النمرود عن سلفها البناء كله عن مخطط ليلاه . لا يوجد سوى ساحة مركزية في الساحة ٢ . وتحول الغرف من الأربعة منها غرف مستطيلة ربما طالما في شكل معين . وتختلف أبعادها اختلافاً ظاهراً ، من الثانية الخاصة إلى الخمسين الصغيرة .

وشيئاً لأمر التنسيق ، التي يمكن تتبعها بصفة الفعل بالأشياء إلى مخطط نمرود سنة ١٩٥٧ (١٠٣) (الشكل ٩٤) في القصر الشمالي الغربي (الشكل ٩٣) جمع ـ بالإضافة إلى الساحة ٢ ـ ساحة أخرى إلى الشمال منها تعرفها سيول الأمطار بعمق كبير ، عند مدخل الغرف (٢٢) . وإلى جنوب الساحة (٢) ساحة ثالثة هي ساحة (٦٥) في قسم الأقدمية والسكن . وهناك احتمال من وجود ساحة أخرى تقع إلى الشرق وهي بيضاء تماماً مستقلة الخاص المؤلف من غرف



مكتبة السومري

شكل ١٠ قصر [illegible] في [illegible]

وبينما كان هذا الأمر قد أصبح الآن [illegible] الشمالي الغربي لأشور [illegible] في سروه [illegible]

[illegible] يكون [illegible]

مدخل المدخل [illegible] والثاني [illegible] كله حول [illegible] الاستعمال والإقامة أي [illegible] (١٠٨) على القصر الشمالي الغربي [illegible] الثاني (١٠٩) أقدم الشمالي الغربي الذي يغطيه وادي [illegible] الأمطار [illegible]

فإنها تؤلف كل [illegible] بها الباحة [illegible] الذي [illegible] في المنطقة [illegible] وهي في الوقت ذاته غرفة شكلها [illegible] غرفة الفرش [illegible] مركز [illegible] القصر كله [illegible] الباحة [illegible] إلى قسم القصر إلى [illegible] مثل القاعة [illegible] التابعة لقصر الملك الآشوري القديم، لأن هذه القاعة لم تكن موجودة في قصر [illegible] وأول الأمر في [illegible] الطور في القصر الآشوري الوسط أكثر من [illegible] القصر إلى مجتمعين [illegible] الباحة [illegible]

[illegible] الغرفة (ب) أوسع بكثير من [illegible] الغرف الأخرى [illegible] يبلغ طولها حوالي [illegible] [illegible] مستطيلة ومغطاة لا [illegible]

[illegible] ويتم الدخول إليها من [illegible] الأمكنة الشمالية [illegible] أحدهما في جانبها الغربي والآخر في جانبها الشرقي. وفي داخل الغرفة منصة واسعة ذات [illegible] وتمتد على المحور الشرقي للغرفة الوسطى [illegible] الشمالي الغربي على شكل قاعة [illegible] على

الناحية الغربية من الغرفة (ب) [illegible] وبالقرب [illegible] وجد غرفة مستطيلة أخرى. في الغرفة (ف) [illegible] في [illegible] مدخلها الغربي يؤدي إلى الباحة الداخلية للقصر. ويوجد الجانب الغربي من غرفة الفرش [illegible] شكل الاستطالة [illegible] مع [illegible] الغرفة الغربية من القصر [illegible] أنه [illegible] أن [illegible] شيئاً في المخطط الأرضي والترتيب [illegible] للقصر الشمالي الغربي في سروه. [illegible] الساكنين إلى القصر [illegible] في الناحية الأكثر [illegible] (الرسالة ثالثة) [illegible] (١١٠) (الشكل ٥٩) الذي [illegible] على أكثر احتمال [illegible] الثالث في القرن الثامن في أيلاد [illegible] وجد [illegible] من قصر [illegible] الرسالة ثالثة [illegible] الأحجار إلى

[illegible]

الساحة والوضوح في هذا الشكل. يتم عمر وظيفة غرف المعرض في تفاصيل تزيينها (الواح مشتقة من الخشب ذات اخاديد تحت قطريا وعمودات تركزية. الواح من الخشب دقيق مستطيلة المساحات المثلثة في المرتبة (٢٨) غرف النوم وغرف الطعام ومستمر الصعود الى السطح). وكل هذه التفاصيل موجودة ايضا في القصر الشمالي الغربي في سيروه، ولذلك يمكن ان نستخلص ونستنتج ايضا ذات التفسير الذي اعطي لتلك الموجودة في قصر ارسلان طاش. ان القصر الملكي الاول الكبير للعصر الاشوري الحديث، اي قصر الشهر الشرقي الشمالي الغربي في سيروه، فلا يمكن ان يفسر بانه عبارة عن تطور اخادي للعصر انه يتراوح الاول من العصر الاشوري الوسيط.

في العصر الاخير يوجد بعض التشابه التقسيم الى داخو وبيلاو، في انه لا يوجد غرفة عرش وسط ما بين المقطعين من القصر. فلا يوجد في العصر الاشوري من العصر الوسيط في مدينة اشور غرفة فيها ذات الاوزان كما هو الامر بالنسبة لقصر ارسلان طاش، في القصر الشمالي الغربي في سيروه.

وقبل هذا لم يكن عند الشهر الشرقي الشمالي مثل سابق عندما توجد العصر الاشوري الحديث. ربما كان الارامليون الذين بدأ يهم الى سيروه قد تدربوا في حصونهم الخاص الذي ذلك المفهوم الذي جلبوه معهم من الغرب اي من بلادهم. نرى على ان القصر الذي شيد في القرن الثامن قبل الميلاد في ارسلان طاش هو نسخة الصورة الثابتة للقصر الملكي الذي شيده الشهر الشرقي الشمالي العظيم ليكون مقره الجديد بين اكثر من فرد من ذلك الوقت؟ ثم انه لم يكن كذلك بل على العكس بين بعض المظاهر الخاصة (المظاهر التي ذكرناها فقط والتي تتدرك الى مثل هذا الشكل المشترك مع القصر الاشوري الحديث. لكنها كانت مع ذلك غريبة بالنسبة الى القصر الاشوري الوسيط في مدينة اشور؟ الى بيت تراسه تطورت فيها. لقد حققناه سابقا الشرح في تراجع احدى المسائل الارامية الكبرى في بيت ادينى الى استطرد منها الشهر الى ان يتناسوها عندما وارس طويل وسع ان القصر الاشوري الكبير في ارسلان طاش قد تم تشييده على اكثر احتمال من قبل تحققات شهر الثالث وارس طويل. ان القصر الشمالي الغربي في سيروه الا انه لم يكن الاول على وجه التأكيد. ولا هو القصر بناء قيم ملك. والواقع - والنظر الى تشييد شهر وارس طويل

(على Dossard - فانا يعرف القصر السابق له يوم بناء حد مستقل، لكنه يشهد في مظاهره الاساسية بعده جوهرية، وسمي ذلك البناء ذات الناحيات التي ظهر فيه على قصوة شهيد الآن من الشهرات الباقية (١١١)

بعد هذا الشك الى خارج المصطلحات الغريبة قبل يبقى شرف خروجه يعطي القصر جوهرا آخر منه ايضاً يستوي ذلك ايضاً بمقدار ١٢٦٠ مترا من الشك الشامل القصر. وعليه يبدو من المحتمل بانه في قبل حكم تكلات بلير الثالث. يبني المطبوع الذي نشر من التشييد في ارسلان طاش، الصفحة ٤٢ وما بعدها. عرف كيف الشخصية المتمدنة والاساسية في كل شيء بين البناء ذات الناحيات والقصر الآخر من عصر تكلات بلير، اي نفس هذه المظاهر التي تتدرك ايضاً مع القصر الشمالي الغربي لاكسود الشهر الثاني في سيروه (تشييده الى داخو وبيلاو. وغرفة العرش كغرفة اتصال بين صحنين الشرقي. وغرفة الشرف المجاورة لغرفة العرش. ووجود العرش في اعراب على جدران القصر، والاوح الخشبي ذو الخانات والقسم الوسطي. والدخول من غرفة العرش الى غرفة سقيفة الى الساحة الداخلية. وبعد الى السكن الملك والملكة خارج الساحة الداخلية. مع سلم اعلاه وغرف صغيرة الموزعة حتى الاولون على الفناء الداخلي)

فإذا كانت البابة ذات الحاجبين في الواقع القسم من قصر تكلات تير الثالث فإنه يبدو من المحتمل جداً أن تأثيرات رافدية عليه كانت تعمل هنا. وإن هذه التأثيرات ربما كانت قد سكنت في القصر الرئيسي في نمرود خلال وفي كل بناء التسور بالمرمل الثاني في نمرود وبدون اختلاف مثل هذه الترجمة أمراً تاماً. فإن من المقبول مع ذلك القول بأن تفاصيل معمارية قد وجدت في البابة ذات الحاجبين التي لا تتسع - بكل وضوح - من تخوم الثور في الأخرى من تخوم أرامي سوري شمالي جنوبي أو سوري شمالي جنوبي. ولعل أوضح مثال على هذا هو تطور شرفة الجانب ذات الخمسة بروزات كمدخل إلى الشرفة الرئيسية من البناء الواحدة. كما هو ظاهر مثلاً في الشرفتين ١ و ٢ من الثانية ذات الحاجبين (١١٢). ولا يوجد شيء في الواقع يستدعي مشاركة في العمارة الأشورية الخاصة. ومن ناحية أخرى يوجد في شمال سوريا شيء ما قائل على نسبته في الأبراج (أو مآذنه) في قصر شيبا مع شرفتين في أواسط القرن الثامن عشر قبل الميلاد، وكذلك في شمال (بيرول) التي تعني عليها الصفة الآرامية بشكل جيد يحتفظ القصر الأعلى بجانب مائل في الثالث (١١٣). وبصفة الشرفة الأخيرة الأخيرة عبارة عن مفهوم ما هي ينتمي إلى شمال سوريا وشمال بلاد ما بين النهرين والأقوام المختلفة كما في ساهمت فيه هم الحوريون والمتانيون والحثيون والآشوريون في أخر مرحلة من تطوره. وقد حدث بين حلال (Hilani) وقد أيضاً أحياناً بكلات تير الثالث إلى بلاد الثور كمثال العمارة السورية الشمالية الغربية.

فإذا كان تكلات تير الثالث وهو الشخص الحقيقي لتحويل الدولة الآشورية الحديثة إلى أمبراطورية. حتى في الأشكال أن يدخل بيت حيلاني في قصره مدينة كالح في أسلوب أقدم من بلاد تمبيت (١١٤)، فإنه يكون

ذلك قد كشف عن التأثير العظيم الذي مارسه فن العمارة من الغرب على الفن الآشوري. ومن ثم فإن من المعقول أن نفترض - إذا ما تذكرنا كل أوجه الشبه التي سبقت الإشارة إليها بين القصر الشمالي الغربي والعمارة في أرسلان طاش - أنه حتى بعد انتهاء بالمرمل الثاني لم يعد قد استخدم أي عنصر جديد من الغرب في فن العمارة عدا أقدم أول الأمر على حساب الأسيرين في العمل. فهو سبق هذا قد أظهر أنه لم يعتمد على الأرامين حسب بل استوعبهم من الناحية الجديدة بعد وذلك انتهى عبيه عمارة جديدة تتميز في العموم الوضع للمملكة الآشورية.

(ج) الرسم المعماري والنحت المعماري:

كان تعلق الآرامين السوريين الشماليين في بلاد الثور خلال فترة من الزمن ما تبعه واضحة مختلفة بالنسبة لفن الآشوري الجديد. أكثر ما حدث بالنسبة إلى تطور العمارة الآشورية الصحيحة. فلم يسمح للدولة الآشورية في هذه فرصتها فقط خلال هذه الفترة تطور الفن التصويري مثلما حدث ذلك في عهد الثور بالمرمل الثاني بعد انتقال الآرامين نوعاً وأيضاً في شمال بلاد ما بين النهرين. فقد اختفى هذا كل شيء تماماً. فالمفهوم حسب الأسطوري للملكة المتأصل في تقاليد الشرق الأدنى القديمة لآلاف السنين، قد تم فرض صيغة تنطبق على مملكة تاريخية بعد جمعه وهي ما أصبح العصر الآرامي في الأمبراطورية الآشورية في نيسل الآشوريين وبعلاقتهم في أن يقدم الفنان كيف حقق ذلك جميعاً الهدف من طريق الكتابة والتصوير. في العمارة الحاجة في الرسم والتصوير والتشكيل والنحت على

الفن والفكر [illegible] الكتابة [illegible] [illegible] الفرعي الرابع عشر والثالث عشر قبل الميلاد بين [illegible] الأمام الأشوريين [illegible] استخدموا فيه [illegible] بدءوا طريقة التصوير في فراغ محدود جداً، [illegible] تم في القرن الحادي عشر قبل الميلاد حاول [illegible] الأول مشكلة إيجاد فراغ لحوليات الصور التي رسموها في الفرن [illegible] يملأ عندها فرجة [illegible] الآخر، حين [illegible] بشدة أما الآن وجدوا جانباً في القصر الشمالي الغربي في نمروذ قد [illegible] السطوح الواسعة [illegible] وجدرانه [illegible] تصف [illegible] والرسمي [illegible] رسوم ومنحوتات نافذة حفرية واسعة [illegible] تصور [illegible]

وقد [illegible] الثاني هذا [illegible] حين كان يقوم ببناء قصره الجديد في كالح [illegible] الفرن وجدران القصر [illegible] من الرسوم والنحوت النافذة والتماثيل التي توضع عند الأبواب، مرتبطة بشكل [illegible] وبذلك أصبح من [illegible] الرسوم الجدارية والنحوت [illegible] في العصر الآشوري الحديث [illegible] في كل [illegible] القرن الأول [illegible] في الفرجة الأخيرة من [illegible] يحتل أهمية [illegible] الفنية في كل الأزمنة.

[illegible] الفن [illegible] بعد الفتح [illegible] الثاني [illegible] الإمبراطورية الآشورية، والتمام [illegible] المتعلقة في القرن الأول من [illegible] الفتح [illegible] والا [illegible] تعاليمهم المتعددة [illegible] واجتماعهم [illegible] ترجع إلى سومر [illegible] والمتأخرين [illegible] على هذا الأساس [illegible] حول [illegible] الثاني.

[illegible] كانت [illegible] الفن والعمارة والفن التصويري [illegible] ثانياً [illegible] نتائج [illegible] من مظاهر [illegible] الملكية قد تكون في [illegible] التاريخ [illegible]

من [illegible] الآشوري [illegible] إلى [illegible] الثاني [illegible] الفتح [illegible] عما [illegible] مجموعة [illegible] في [illegible] واحد أو رسم واحد [illegible] شكل واحد [illegible] من [illegible]

في [illegible] الشمالي الغربي في نمروذ كانت [illegible] الجدران والفن [illegible] ذلك [illegible] والعمود والمصور جنباً [illegible] والنحت [illegible] والنحت الثاني والرسم [illegible] في [illegible] الصحاح [illegible] في [illegible] والفن التصويري الذي [illegible] الآشوري [illegible] القصر [illegible] الآن [illegible] كوحدة [illegible] ذلك في الرسم والنحت الثاني، لم [illegible] الفرض [illegible] وصوره [illegible] دخاله [illegible] في [illegible] حسب، [illegible] الملكي [illegible] الفن [illegible] في [illegible] في [illegible] من [illegible] النحت [illegible] الفن [illegible] الكتابة [illegible] الخط [illegible] كانت [illegible] الأمور [illegible] الأمبراطورية في [illegible] التصويرية الكبرى.

وما [illegible] الفني [illegible] التي كان يجب أن [illegible] الأسلوب [illegible] الفرض [illegible] الفن [illegible] في [illegible] الفن [illegible] الفن الشمالي الغربي [illegible] الثاني في كالح (نمروذ) [illegible] الأولى [illegible] الثورية [illegible] شكل [illegible] ذلك مع ذلك [illegible] في [illegible] الأبنية الآرامية في الغرب أيضاً [illegible] في الفرنة [illegible] فرنة الفرس إلى الفرنا إليها [illegible]. [illegible] الفن [illegible] النحت [illegible] الآشوري الحديث [illegible] من النحوت الجدارية الآشورية [illegible] ملامح [illegible] والسطوح [illegible] الأشورية [illegible] في فرنة الفرس [illegible] التي كان يمثل فيها [illegible] الملكية في [illegible] كبرى [illegible] الداخل والخارج [illegible] من قبل كانت

صخرية مختلطة مركبة من لبوة وثور وراس [illegible] [illegible] أجنحتها [illegible] في شكل [illegible] على قطع صخرية على جانبي أحد الأبواب [illegible] من الحجر (لوح ٢٥٦) (١١٤) هذا الصنف من الأشكال [illegible] الذي كان يستعمل [illegible] الأرواح الشريرة والحراسة الأرواح الصالحة [illegible] [illegible] هذه الأشكال [illegible] الصنف المصري [illegible] [illegible] الماء الكروي التي [illegible] على شكل [illegible] [illegible] في أجزاء أخرى [illegible] [illegible] الثالثة [illegible] الأصل على جانبي الأبواب [illegible] والواقع أنه لا [illegible] [illegible]

[illegible] هنا في الواقع [illegible] بينما تكون [illegible] الحضارية الثالثة [illegible] [illegible] جزء الأسفل من [illegible] [illegible] مختلفة [illegible] [illegible] ويؤكد ذلك [illegible] عن طريق [illegible] موجودة على قطع [illegible] (انظر ما سبق) [illegible] الآشوري الحديث لا يمكن أن [illegible] من الرسم الجداري في العصر الآشوري الوسيط [illegible] في

[illegible]

[illegible] شكل صورة (انظر ما سبق) [illegible] الرسم الجداري في العصر [illegible] القديم [illegible] [illegible]

وقد يكون [illegible] الأول [illegible] الأولى [illegible] [illegible] رسوم جدارية [illegible] لا نستطيع أن [illegible] [illegible] ولا [illegible] ولا في [illegible] [illegible] ولا في [illegible] في العصر [illegible]

[illegible] الأرضي للقصر الآشوري [illegible] [illegible] [illegible] على الأكثر [illegible]

من غير الآرميين الذين سكنوا شمالي بلاد ما بين النهرين وشمالي سوريا، هي المناطق المركزية بلاد الحثيين القديمة الشمالية ذات الصفات الشعبية التي توضح على الأسوار من الأسود النافثة في خلال عصر الإمبراطورية الحثي، وكان على هذا النوع من سلاسل الأبواب في الأبواج (تل حلف) قد استخدم أيضاً على حاجز تل الدم عند دوائل الأقدم الثاني على الشلاد. وكانت في الأبواج المعمارية من هذه الفاتحة، عثر في عصر سنتر مارون في قرب الصيدا، الذي اختبر على قرار ما هو موجود في الأكا [illegible] وحيث وجدت فتح الباب بالنحوتات الناتئة عند أبواب عصر الإمبراطورية الحثية. وفي جانب الأعتاب المنتبة المحدثة في شمالي سوريا وشمالي بلاد ما بين النهرين، إلى سرعان ما تخصص التأثير الآرامي. حيث ظهر تفصيل خاص في بناء الأبواج المعمارية بمراوحتها مع سلاسل الأبواب والأبواب المنحوتة الناتئة. فالمبنى الأرامي انتقل من فرضيتين إلى تل حلف وبقي عند على الأبواج المعمارية في عرشها.

أما في الجنوب الشرقي فتم أكثر إلى الغرب قرب النهر الأرامي الأبواج المعمارية فيها من الجنوب الذي سكنه الآشوريون وهي أبعد إلى الشرق، وقبل كل شيء في تل حلف أصبحوا من الحوريين. الباحثين لم يجدوا عند ذلك إلى الآشوريين في الوقت الذي أخذ به الشرق الأدنى يخضع لآشور.

لما بدأ يدور هذه الطريقة من استعمال الأبواج المعمارية في البناء فإنه يظهر في حقيقة أن بلاد سوريا الثاني وواضح لتنور بالسرمال الثاني الطبع كانا مختلفان في الأماكن التي لا يتوفر الحجر فيها على فتح بالية شبيهة بالأبواج المعمارية تصل من الطين المقوي بدل الأبواج المعمارية الناتئة التي كانت تزين حينذاك بسلاسل من الرسوم المرسومة [illegible]

حين أيضاً مبدئي الآساد بين الصور المعمارية والمحدثة [illegible] الثانية في عرشها وأعلاها.

وقد سبق لنا أن درسنا مسألة التزامن التي حدث في بلاد سوريا ذلك وأطراً ما سبق، وقد عثر عليها في [illegible] مدينة ترقة وهي وصوح من أسلوب الحقبة الحثية المتأخرة التي طغى عليها التأثير الآرامي في شمالي بلاد ما بين النهرين.

وهناك سلسلة من الوحدات المتشابهة المصورة من الآجر حدث في عصر هذا الملك. لكن في حالة ردة [illegible] نفسه تحمل رسوماً بالحفر الذي كشفت عنها التنقيبات التي أجريت في مدينة الشوش. وهي من أحد العواصم الآشورية بعد الحروب والتي كانت ما زال تخضع كثيراً إلى تأثير الثقافة السومرية الأكدية (١١٨).

إن الثور بالسرمال الثاني عند قام باستعمال الوحدات المرسومة المصورة من الآجر في بناء قصره في بيوى. كذلك يتوفر لدينا عدد كبير من أجزاء من هذه الوحدات حمل التصميمات الريفية التي عرفت بعد الزمان ملك (١١٩) بكلا المصورتين. تلك التي عثر عليها في مدينة الثور والتي وجدت في بيوى مختلفان جداً في الصنعة وفي الأسلوب. وبالرغم موضوعها وشكلها ذات أهمية في تاريخ الفن الآشوري. هي تلك الصور لم تستعمل الوحدات المعمارية الآجرية في البناء وحدها ـ وهو الفن الذي يعود في الأصل إلى البناء بالحجر المنقوش في الجبال ـ وأيضاً الجمع ـ عند الضرورة ـ بين من الطين ليعد الوحدات المعمارية ولم حسبها بالرسوم مرسومة [illegible] وعلى أكثر احتمال عند الآراميين الذين حكموا شمالي بلاد ما بين النهرين. هم الذين نقلوا هذا النوع من الفن والصنعة والذين كانوا صورهم قد استلزموها من مكان الحالي. الوحدات المعمارية المرسومة والمنتشرة إلى بلاد سوريا الثاني. وقد دون عليها أسماء [illegible] تفاصيل جميلة من حوادث حرب [illegible]

[illegible]

بعد تلك الألواح الجدارية الآجرية من عهد والده فهناك مثلا عليه من [illegible] بين الآلة آشور [illegible] وحول شكل شمس مجنح يمسك قوسا بيده في سماء ملبدة بغيوم كثيفة متلبدة بالمطر وهو يشترك في معركة حربية (٣٠) ويستخدم [illegible] بنفس تأثيرا متأخرا من الفن الآشوري الوسيط بشكل سحابة الكثيفة [illegible] والرمز إلى [illegible] في صورة شمس مجنحة ومع ذلك فإنه يشترك مع [illegible] الأولى لدى الآشوريين إلى أنه يرمز إليه هنا تصويرا في صورة رجل داخل القرص المجنح

ومثال [illegible] محتوى [illegible] صورة أكثر لنا ما افترضنا [illegible] لنا بين آشور ناصربال الثاني وحول رأسه تاج في شكل سور [illegible] الألواح والعمرانية [illegible] الاحتفالات الرسمية للملك التي تقول على الأكثر [illegible] أداه مجمعا من حاشية الملك (١٣١)

لدينا حتى لا يحصى من صور آشور ناصربال الثاني [illegible] القاعدة وهي تحمل على ظهره التاج [illegible] الذي نعرفه من هذا الطراز متأخر وهو [illegible] رأس آشور ترافقه زوجة آشور [illegible] على [illegible] من حاشية آشور (١٣٢)

في عهد تكلتي نورتا الثاني كما هو الأمر في عهد آشور ناصربال الثاني اتخذ الرسام من سطوح [illegible] المضغوطة من الآجر المزجج [illegible] لكنه مع ذلك كان يرتب الوحدات الآجرية على الجداريات [illegible] وذلك محصورة بين حاشيتين في الأعلى وفي الأسفل عند جهة شريط زخرفي مستمر يتكون [illegible] شريطا من خطوط متكسرة [illegible] ومع أن هذه [illegible]

إلى ترسيم الزخرفة الجدارية الآشورية إلا أننا يجب أن نسجل [illegible] بعض من الألواح المصورة [illegible] كثيرة من أمور قصصي مصورة مستمر لم يشاهد لآشور ناصربال الثاني [illegible] تاج وإنما [illegible] تكلتي نورتا الثاني في صحبة آشور

(د) [illegible]

ومع ذلك فإن آشور ناصربال الثاني لم يكن يحتل منزلة خاصة في التاريخ السياسي [illegible] آشور حسب بل في الفن الآشوري أيضا ويعود الفضل إليه فيما نستطيع أن نتحدث عنه اليوم في الفن الآشوري الملكي [illegible] من طريق [illegible] والفن التصويري [illegible] من أن يكون [illegible] ليس إلا [illegible] لم يحمل الرسوم المحفورة إلى [illegible] في الزخرفة الداخلية لقصر الشمالي [illegible] في صورة حسب بل إنه جعل الفن التصويري الذي [illegible] قرية الترشي [illegible] الشعور الآشوري الملكي في كلا مظهريها حسب الأساطير [illegible] وحسب [illegible] والتاريخيين (١٢٣) [illegible] هنا [illegible] الفن الآشوري خلال القرن [illegible]

(هـ) [illegible] موضوع

كان الموضوع الذي [illegible] للفنانين أن يصوروه [illegible] هنا في قرية الترشي (ب) مشتملا على [illegible]

[illegible]

الأشورية ثانية، التي كان له تطور عن قرون عديدة وبدأ في تقليد الصور القديمة جداً. وقد كان هذا الموضوع إلى حد ما مناسباً وجيداً. سمح بتجربة على وجه التأكيد في أخر صيغة له من طريق المواضيع المتكررة له في الفرقة ذاتها والتي تسمى بالشكل السراي والزخرفة التصويرية للاحتفالات الكبرى بالطقوس الدينية الملكية. ومع ذلك فقد أدت في الوقت ذاته إلى الابتزازات الخاصة الأسطورية والبطولية التي ترقى أصولها إلى أزمنة قبل التاريخ، وهي أصول لم يكن للفرد الأشوري خلال القرن التاسع قبل الميلاد فهم واضح لها. ولم يكن يحدد أصلها صفة الإسراف، إذا ما أمكن فهمها إطلاقاً، عن طريق علم الآثار على أساس قاعدة مرتبة الأعمال الفنية من الماضي السومري [illegible]

وليس في مقدور أحد أن يشك في أن الجسد الكبير الذي يرى وهو يسند نفسه إلى دفة الفنية الزخرفة الناتئة على جدران الغرفة (ب ٤)، إنما هو صورة الملك. فقد تكرر شكله عدداً مرات حاملاً لم واقعاً، ويدفعه الشعب دوماً والذي ربما تحدده شكله بالعمائر الدينية في صفة رجال طويل يشكل مهيب خلف مرفقه، يشير استطاعي مهيب الرأس والجسد ويرى وهو يقبل على متنه في كل من قبل رجال يرتدون ذات الملبس أو أنه تم تغطيته بالشعر وحماته من قبل رجال صحيح أما وجوه بشرية أو رؤوس من الطير يستعملون مرتدياً وحلاً جلياً بالغ القدس. ولن يستطيع أحد أن يشك في أن هذا الشخص الطويل الذي هو الملك نفسه حسب [illegible] من الشعب، أيضاً أن مظهر العمائر الدينية المصورة هنا ورغم كل يجري بعده في الواقع داخل الغرفة (ب) في مناسبات رسمية لكي يقدم، بشكل مطور، الفيض القدرة للملك والمحاكاة الرسمية لأسلوبه.

ما يهم الشب الذي من أجله تنفذ القسم [illegible] وهي الميراثات السحرية التي تحرس الأبواب والتي يكون من وظيفتها أن تمنع الأرواح الشريرة من الدخول إلى هذه الغرفة المقدسة بصفة خاصة. [illegible] كل الملك يجلس في هذه الغرفة. وضع الزهر المقدس للمملكة كلها على صفة خشبة ذات مركز [illegible] في الجدار الشرقي المقابل. وتقع على القسم الأسفل من هذا الجدار كل حضور ذات صوت [illegible] أكبر من [illegible] ثلاث مرات [illegible] فيها الملك [illegible] في [illegible] الملايين من جوهر الجمهور الأشوري للملكة (١٢٤) [illegible]

[illegible] مركز هذه الصوت التي يبلغ طولها [illegible] أمتار تقريباً في صيغة [illegible] وهي صيغة انتشرت [illegible] منذ عهد حكم شكلي [illegible] الأول ولكنها [illegible] وتجري وتطابق فيه [illegible] أصبحها الأسطورية [illegible] إلى المقدسة. وهي رمز الحياة العامة التي [illegible] في الأرض، وتصعد إلى أعلى [illegible] السماء والشمس. وقد صور الملك [illegible] الشكل [illegible] من الشعب إلى السماء في [illegible] اعلاني وهو [illegible] من الغرفة المقدسة كيما يتركها بنفسه ويصبها [illegible] هذا [illegible] الرئيس [illegible] وهما [illegible] كانا شاهدا ذلك [illegible]. يصبح شخص الملك وليس في أي شكل أخر أو الشعب عن [illegible] التماثل بين الملك والشعب [illegible] مثل هذه الرؤية التي [illegible] في هذا [illegible]

والموضوع المتكون من الغرفة المقدسة المتحدة مع شكل الراعي الملكي والحامي للمملكة هو موضوع سومري لم يختفه في الفترة الأدبي أما منذ بداية الحضارة الطقسي لعصر التاريخ في حدود سنة ثلاثة آلاف قبل الميلاد. الراعي الملكي وهو الصورة الأسطورية للملك في عصر التاريخ السومري (١٢٥) الذي سجل في الفن بشكل رجل يركب ثورة متحركة [illegible] بل أنه [illegible] مثل ملك الغرفة المقدسة [illegible] وكذلك نرى في الطقوس

الآشورية الحديثة. إن شهرة الحياة تنتشر داخل التنظيم كالملك عنه. ومع ذلك فإن مفهوم [illegible] هو مفهوم سومري أصلاً وقد حمله لأول مرة في أمن الآشوري في الفترة التي تم فيها خلال عصر السلالة الحورية الجنائية. ويرى الشعب الخاص والاستعمال الواسع الانتشار لهذه الفترة في النقش على الأختام في الألف الثاني قبل الميلاد. في أختام كركوك وكذلك في عرس أختام العصر الآشوري الوسيط حوالي [illegible] في الإمارات [illegible] في شمال سوريا وفي شمال [illegible] ما بين النهرين [illegible] في الوحدة الجغرافية [illegible] الثاني. [illegible] الحياة الثالثة [illegible] الشعب [illegible] مثل [illegible] في [illegible] الحضارة الآشورية الحديثة.

ليس في مقدورنا أن نستخدم الاحتمال [illegible] الصورة الأسطورية الآشورية الملكية [illegible] وقد استخدمها الآشوريون [illegible] ٩٥ قبل الميلاد من الحثيين والحوريين [illegible] ثم نقلوها إلى الآشوريين. وعلى أية حالة فإن [illegible] دليلاً على [illegible] الموضوع في العصر [illegible] ؟

لقد [illegible] في الحوريين [illegible] في [illegible] في جميع الغرب في العصر السلالي الحوري لآشور بانيبال الثاني في [illegible] في [illegible] بالمواضع [illegible] وقد كررت هذه [illegible] الموضوع الذي [illegible] إما [illegible] أو [illegible] في شكل [illegible] في [illegible] السلالة الزبية (١٣٧) وبالتالي نرى في الفترة (٥٠) وفي [illegible] نهاية عصر [illegible] آشور بانيبال الثاني [illegible] أكثر جزء من وجه الجدار [illegible] ليس [illegible] وجوه جدار الدخلة في وسط الجدار الشرقي [illegible] حسب [illegible] كل يوم [illegible] ذلك، وأيضاً على [illegible] الجزء الأعظم من الجدار الجنوبي [illegible] وكذلك على [illegible] الشرقي

مجموعات الثور [illegible] آشور بانيبال الثاني الجدارية الثالثة [illegible] الموضوع من طريق نكم المظهر الأسطوري للملك. وكذلك [illegible] المظهر الثاني للملكية الآشورية الحديثة وهي [illegible] الحضارة التاريخية التي [illegible] في البدايات الأدبي منذ الألف الثاني قبل الميلاد (رسالة إلى الآلهة) وكذلك [illegible] وقد [illegible] هذا المظهر للملكية يحتفظ [illegible] بالمظهر [illegible] الآشوري حتى [illegible] التاريخ. وهكذا [illegible] مجموعة الثور [illegible] آشور بانيبال الثاني [illegible] في الزاوية الجنوبية الشرقية من الغرفة [illegible] وكذلك في زاويتها الجنوبية الغربية [illegible] مجموعة من الألواح المزخرفة [illegible] تصوير [illegible] لأصناف [illegible] الملكية في الحرب والصيد [illegible] الطريقة التي صور بها هذا المظهر للملكية الآشورية [illegible] على [illegible] التي تعود إلى الثور بانيبال الأول في [illegible] هذه الوسيلة [illegible] في هذا الموضوع [illegible] الأهمية [illegible] وأيضاً [illegible] لأول مرة على [illegible] طريقة [illegible] عن الجمهور الآشوري الحديث للملكية [illegible]

[illegible]

(٥) - فن النحت (التكنيك)

هل لن يتم تحديد هذا الشكل المظهر كوحدة فنية تتكون من عدة فروع من الفن. [illegible] لا بد من التوصل إلى الطريقة الصحيحة للتحديد. نرى على كل الرسوم النحت التاريخي هو الفن المختار للوجوه الجدارية المزخرفة الزينة في القصر الجديد ؟

لقد قرر آشوربانيبال أن يكسو الوجوه الجدارية بألواح مرمرية ولذا أصبح النحت التاريخي هو الوسط الرئيسي للفن الآشوري الجديد. ولو أن الرسم لم يتم استخدامه

جدا . ما دامت المنحوتات الحضارية دائما تتكون من تآلف متعددة الأوزان (٢٣٩) . وهكذا ظهرت الرسوم الحضارية والمنحوتات الحضارية في صيغة جديدة ومتآلفة من الفن الأشوري الجديد .

ومع أن مسألة الرسم ثم النحت الثاني قد تم فيها، على النحو الذي ورثها عنصران الغرب والشمال التي كانت قائمة لكثرين ، ما تزال تطالب ملامحها الموضوع [illegible] الطبوي للموضوع المصور في العرض الغربي ورثه للعصرين . ثم اندماج الغرب فوق عنصر الأشكال لتتكيف بالتلاؤم مع قوى الأحداث التصميمية . [illegible] الأنواع المتباينة من الأنواع الحضارية كان يبرز مستطاعاً ملائماً للتأليف الذي لم يكن يحتوي إلا على العناصر الشكلية فيما إلا . ومع ذلك فإن تنسيق الأشكال بالأحداث التي تمت إلى الزمن الطول كان يحتاج جداً إلى مستوى يشبه [illegible]

ولقد عمد سكان الشمال بالشرق في مدينة سروجه إلى [illegible] بحيلها على حسب الخطر التصويري [illegible] أيضاً [illegible] الأنواع المتعددة المصورة في النحت الواقعي . إن يعتبروا الكتابة الفينية المتناسبة فيها ، المأخوذة من الموانئ إلى شريط خاص بها من التعريض المصوري .

(٢) ـ الأسلوب

ومع أننا مدينون إلى الشمال بالشرق الثاني في [illegible] المفهوم الأشوري للجسد الملكية قد [illegible] ظهور الوحدة

التذكارية متمثلة في شكلها من المؤلفات التصويرية والتي كان موضوعها [illegible] متمثلة في الوجود في المنطقة اليمنية ؟

وكيف [illegible] التي اصبحت مع الملك سنوسرت وبعد الفترة ، موجودة في الأمثلة الى بلاد سومر القديمة [illegible] في فكرة دينية سياسية [illegible] كتجريد اعلاني مؤلف من [illegible] عناصر تصويرية [illegible] المصرية والملك والاعداء الثانويين [illegible] مصرا كلهم في المنظورين وكذلك الشمس المجنحة [illegible] لا تمثل حادثاً عدياً او عمل ملك معين ، وانما تمثل رمزاً للجانب الاسطوري للمملكة دائما [illegible] من الوحش والثعلب الرموز الاعلانية للاعتقاد الديني كانت موجودة في الشرق الادنى قبل العصر الاشوري ، وهي قديمة قدم التاريخ ذاته ، وقد ظهرت الفن السومري في الالف الثالث قبل الميلاد وعلى نطاق واسع [illegible] وتأكيد كبير على التجريد وخاصة في عهد سرجون وملاك ابن الاول [illegible] الفن الاكادي الوقت ذاته تأملي المشهد التصويري المنظم واخضعوا الاشكال الى حد ، ولأول مرة ، نظام الصراع في المشهد التصويري [illegible] في تسلسل مستمر [illegible] من حدود الصراع والزمن وكانها فوق الواقعة [illegible] الملك والوحش يصنع محاور الصور بالمشهد الثاني في [illegible] السطوح واحداثها [illegible] ذلك في استعمال الوحدات الجدارية التي [illegible] من الانواع الجدارية في تسلسل جدران القاعة والساحة [illegible] وبدت لهم ايضاً الى حد ما [illegible] وتسلسل هذه الانواع الجدارية [illegible] ورثته [illegible] الاشورية التي في سين نقلت الاسطوري والتي استلهم اكثر جزء من الصراع في قرة العرش [illegible] في قصر اشور [illegible] من

سومريا في الشرق الادنى ليس الاسطوره الملكة حسب وانما ايضا الاسلوب التجريدي في التعبير والتأثر المتعمد والتسلسل المتراصل والذي استعاره الفنانون الاشوريون المتأخرون [illegible] من هذا [illegible] وذلك اختيار فطري الاسلوب الصحيح لهذا الجزء الاسطوري من موضوعهم

واكثر من هذا شهرة وبيانا ان كل هذه لن يتصوروا بشكل متباين بعدا في الفترة التي كانت تعني لهذا مهتمين طبقا لنوع الموضوع [illegible] في مكوناتها الاسطورية المعروفة بشكل مباشر [illegible] بعد من الملك [illegible] في تمرحوا بتحديد اعمال المناظر الترفيهية في [illegible] الاشورية ولم يعدوا هذه الاعمال في [illegible] تصويرية ولم يعدوا جزءا آخر من المنظر المصور عن طريق تقسيم سطح الجدار الجداري الى قسمين احدهما فوق الآخر [illegible] اتخذوا اتجاها [illegible] من التأليف في التصميم التصويري المتصلة الواقعة بشكل اتباعي - بل على الواقع في هذا وحده ، يكمن الاختلاف في التصميم الاشوري الثاني - المتعلق بالتصوير التصويري المتصلة من الحروب والتي كانت موجودة بكثرة او قلة في الشرق الادنى القديم من [illegible] المتعلقة الى [illegible] الى بلاد سومر في عصر فجر التاريخ كما نجد الاكاديين ايضا مبدعا في تطويرها [illegible]

الالف الثالث قبل الميلاد كل الفنانون يستخدمون الاطوار الفترة المصور وبمساعدة من تسلسل كاو يحدث الى النظر بدون الزمن في المؤلفات التصويرية [illegible] والاكاديين والاشوريين كلهم [illegible] قد وزعوا التسلسل في زمن الاحداث المصورة تسلسل الصور المرسومة (انظر مثلا [illegible] الانسان ، وسلة حجر الكلس من تلو ، ام [illegible] في الكهف الوجداني) [illegible] الاسباب المثالية [illegible] في الفترة التي [illegible] الاول [illegible] الثاني [illegible] موضوعها

وقتها وعصرها كلها وتبعا لعلة تلك بدورها [illegible] الكارسية الاشورية الأولى في عهد [illegible] [illegible] لا يجد أمره في الواقع بسيطا ما يعود الى تكوين [illegible] مسطح هذا الافريز المصور أو للعناصر [illegible] الآخر حول العكس من ذلك يكون من [illegible] في [illegible] في الثورة أمر [illegible] [illegible] مثلا كبيرا وحتى هذا التخطيط [illegible] في أسلوب آثار الفن من العهد [illegible] في تقسيم السطح المصور التي يعودها [illegible] [illegible] والأشكال الفردية التي [illegible] البحث [illegible] لم حاول حق أن يجعل حركة التصويرية [illegible] التي [illegible] أحدها [illegible] الآخر، والتي ارتفاع [illegible] في كل التصويرات على [illegible] البناء [illegible] من أنواع [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] لا [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] الآخرين [illegible] لكنه لم [illegible] [illegible] أن [illegible] هذه الأجزاء الموضوعة من [illegible] [illegible] مع أجزاء الآخرين التي [illegible] [illegible] [illegible]

لم [illegible] في هذه الصور [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] أنه كان يجمع حتى [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] حول هذه [illegible] [illegible] مثل هذه [illegible] [illegible] في [illegible] [illegible] لا [illegible] [illegible] [illegible] مع [illegible] التصويرية [illegible] [illegible] التي [illegible] [illegible] [illegible] الثاني [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] التي [illegible] من [illegible] [illegible] هذا [illegible] في الأسلوب. فاذا ما افترضنا هنا مرة أخرى [illegible] [illegible] [illegible] في أصول هذا العهد الآشوري الثاني [illegible] [illegible] فان مثل هذا [illegible] لا يمكن على أنه [illegible] أن [illegible] [illegible] [illegible] من الآرسيين [illegible] يكون ذلك [illegible] [illegible] الشريط التصويري الى أجزاء [illegible] على [illegible] [illegible] [illegible] وعلى هذا [illegible] [illegible] أن [illegible] [illegible] [illegible] الى [illegible] الألواح [illegible] ذاتها. فاذا ما [illegible] [illegible] [illegible]

[illegible] في [illegible] [illegible] الأولى حتى وان كان [illegible] في [illegible] ذلك لأن الآرسيين [illegible] [illegible] [illegible] الآشوري [illegible] [illegible] (انظر ما سبق) [illegible] في الأسلوب التصويري [illegible] [illegible] الجداري الآشوري [illegible] لم يكن [illegible] في [illegible] [illegible] المصورة كلها الى عناصر [illegible] التي الى [illegible] [illegible] على [illegible] الأفاريز [illegible] [illegible] في شكل [illegible] [illegible] [illegible] من [illegible] [illegible] ما [illegible] لا [illegible] [illegible] [illegible] لأن مثل ذلك لا [illegible] الا عندما [illegible] الابداع والاستيحاء الى [illegible] [illegible] التي [illegible] على [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] وذلك ما [illegible] [illegible] مثلا في [illegible] [illegible] في عهد [illegible] [illegible] الثاني (١٢٦)

كذلك [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] الى الافريز القصصي المصور [illegible] ذلك [illegible] هذا الابداع لم يكن [illegible] [illegible] ولم يكن في مستوى [illegible] [illegible] [illegible] التي في [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] المصور [illegible] [illegible] [illegible] الى [illegible] الى [illegible]

من المهم أن نلحظ في [illegible] الأسلوب [illegible] لموضوع [illegible] [illegible] التي [illegible] [illegible] بها [illegible] ذلك الموضوع من [illegible] العهد الآشوري [illegible] [illegible] ذلك [illegible] [illegible] [illegible] ما [illegible] [illegible] [illegible] من الفترة [illegible] في [illegible] (١٣٣) (لوح ٣٩٠) [illegible] من [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] في [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] في الوسط [illegible] من [illegible] [illegible] [illegible] من كل [illegible] من [illegible] [illegible] [illegible] في [illegible] [illegible] [illegible] التي [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] الآخر [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] من [illegible] [illegible] [illegible] الحركة

[illegible] [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] الأسرى [illegible] [illegible] الى الملك الآشوري [illegible] [illegible] الثاني على [illegible] [illegible] من [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] [illegible]

[illegible] الى الجملة الثالثة أو الرابعة . وسيبقى هذا التصور من الأمور التي [illegible] . ولا [illegible] عرضية [illegible] في حين أنه شكل مفصول عن الفن الأثوري القديم قد انتقل من أشكال [illegible] وصعد في [illegible] في سري ذات التركيب التصوري في مشاهد أخرى [illegible] في [illegible] لكن [illegible] الأشكال [illegible] تصميم مجموعات جدا [illegible] العنصر الأثوري القديم في شكله الأخاوي المختصر جدا . والذي يظهر فيها [illegible] الرئيس الذي [illegible] من المركز [illegible] في [illegible] من غرفة العرش (٣٠) يبدأ [illegible] الذي [illegible] أو [illegible] بالغرفة . وكذلك [illegible] بكلال [illegible] ، وحضور الملك وهو [illegible] الإله [illegible] [illegible] الوالكة (١٢٥) (الألواح ٢٦١ - ٢٦٩)

[illegible] عرض واحد من لوح [illegible] . لكن ليس من [illegible] تصور تركيب تصوري [illegible] في [illegible] الأخرى الواقع في غرفة العرش [illegible] الذي يمثل معركة [illegible] من [illegible] الأثوري [illegible] الملك [illegible] جنود [illegible] الألواح جدارية (١٣٦) (لوح ٢٦٧) . وفي هذا التأليف وفق الألواح الأربعة ليس الا . [illegible] الرئيس للمعركة داخل [illegible] الألواح ، في حين [illegible] وحدة التأليف من [illegible] الى [illegible] والمعركة كلها [illegible] الى [illegible] متشابهة في [illegible] متشابهة من الأخرى . [illegible] وحدة [illegible] ثابتة ولا يتغير سوى [illegible] والنصر ليس الا [illegible] وفضلا عن ذلك في الأشكال [illegible] الوحدة [illegible] الى وحدة منفردة وذلك بتحويل [illegible] الأحد الأحرف الى لوح [illegible] ، حيث [illegible] الفاصل بينها [illegible] مثلا [illegible] اللوحين السابع والثامن وحدة تأليف منفردة حيث [illegible]

[illegible] الشرفة في اللوح الثامن (أ) الى الوراء قليلا داخل اللوح السابع (أ) [illegible] في اللوح التاسع (أ) يتسع مع اللوح العاشر (أ) حيث يحتل [illegible] النصر الصغار الذي يختبئ في الوراء [illegible] من [illegible] ، بشكل [illegible] الى اللوح التاسع (أ) . في هذه [illegible] الثلاثة يصبح [illegible] الأسفل في [illegible] الجدارية [illegible] الشكل [illegible] المقدس ، وبنية [illegible] النصر عن [illegible] ، وذلك نوع من [illegible] الشعرية في نوع من [illegible] لأعمال [illegible] الجدران - وهو موضوع [illegible] - [illegible] للوحدات [illegible] . والأول مرة في [illegible] الأثري القديم - [illegible] صورة [illegible] تتطابق [illegible] مع [illegible] الحركة [illegible] من الأعمال . [illegible] في [illegible] كيف [illegible] هذا التأليف التصويري الذي وجد [illegible] من [illegible] الجدارية ، [illegible] الخاصة الى [illegible] الى [illegible] الثاني من الفن الأثوري القديم وكيف [illegible] الأخير [illegible] النهاية ، [illegible] تأثيرا [illegible] . [illegible] في [illegible] العنصر [illegible] الأثوري [illegible] والفرد [illegible] مع [illegible] الخاص في [illegible] في دور [illegible] والعنصر [illegible] الذي [illegible] الى [illegible] في [illegible] ، [illegible] الجدارية في [illegible] العنصر [illegible] في [illegible]

[illegible] العنصر [illegible] في [illegible] الغربية من [illegible] في [illegible] ، [illegible] وحدة [illegible] الأرضي [illegible] الخاص - [illegible] الجدارية [illegible] الى [illegible] هذا الأسلوب [illegible] الاعلاني [illegible] من [illegible] التصميمية [illegible] والأسلوب [illegible] الاجتماعي [illegible] [illegible] بانه من [illegible] الثور [illegible] الوحدة من [illegible] الثور [illegible] الثاني في [illegible] الباب [illegible] الشخوص [illegible] في [illegible] الا [illegible] ما كان

للشمس في الأعمدة من تأثير وقد أصبح هذا شكلا معروفاً واضحاً بصورة أكثر في هذه الفترة حيث [illegible] حكم خلفه للعرش وهو واحد من المعابد الثلاثة (٥)

(٥) ـ قصر الهيكل مشرقي للمعابد الثلاث

لم يكن للمعابد الثالثة من [illegible] موضع على الشرق بعد ذلك [illegible] ومساعدة من ذلك الجيش الذي [illegible] باخلاص ، ورأه من معظم [illegible] الفرعونية استطاع أن يصون قوة دولة [illegible] في [illegible] أيضا . ولقد [illegible] مدينة [illegible] العاصمة [illegible] لتصبح الى هذه [illegible] والأسوار [illegible] والقرابين [illegible] التي وضع فيها صورته [illegible] على [illegible] لم يجدها [illegible] الى كل الأشكال التقليدية لأسلافه ، [illegible] (١٣٦)

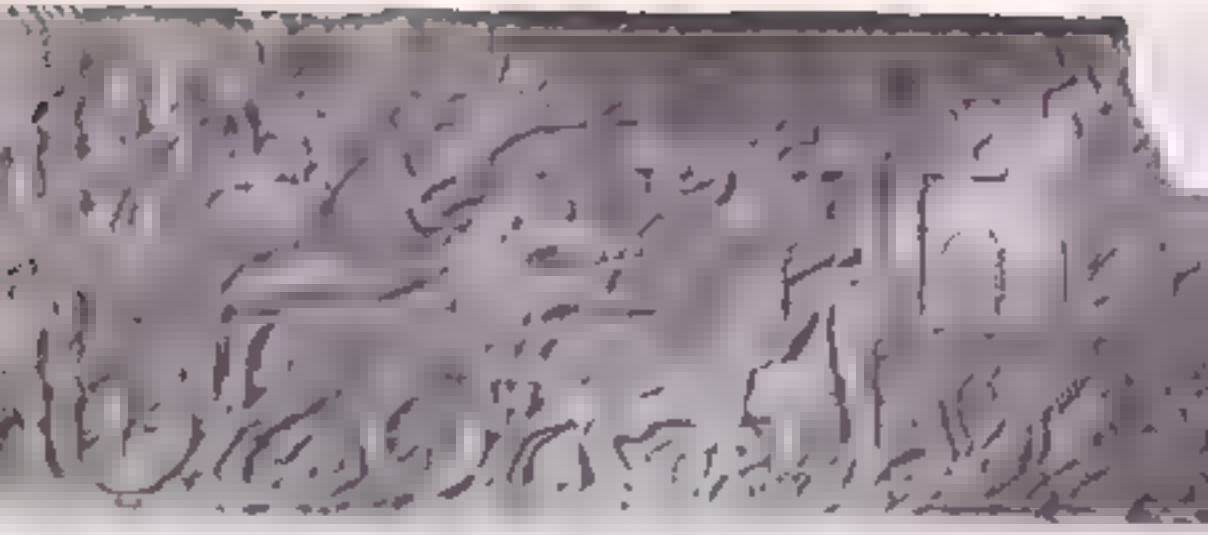
ولقد كان [illegible] عسكرياً [illegible] كل [illegible] الامبراطورية [illegible] مدينة [illegible] ، [illegible] في [illegible] المتحف البريطاني (١٣٨) [illegible] أيضاً من [illegible] الأعمدة [illegible] الأبواب من [illegible] ([illegible]) [illegible]

وتعتبر الصورة [illegible] جداً حسب ، بل هي أيضاً في تل ([illegible]) هو [illegible] الهيكل مشرقي الذي يمكن أن يوصف بأنه [illegible] ورسالة حربية [illegible] في [illegible] واحد (١٣٩) (الشكل ٦٩) ولكن لا [illegible] في أي مكان على الهيكل مشرقي [illegible] ولا يوجد في مكان شيء يدعو الى [illegible] هذا ضرورية [illegible] فقد كانت [illegible] لا [illegible] ولكن قصره في تل ([illegible]) [illegible] وليس [illegible] . وكانت [illegible] للصورة في [illegible] هي [illegible] (١٤٠)

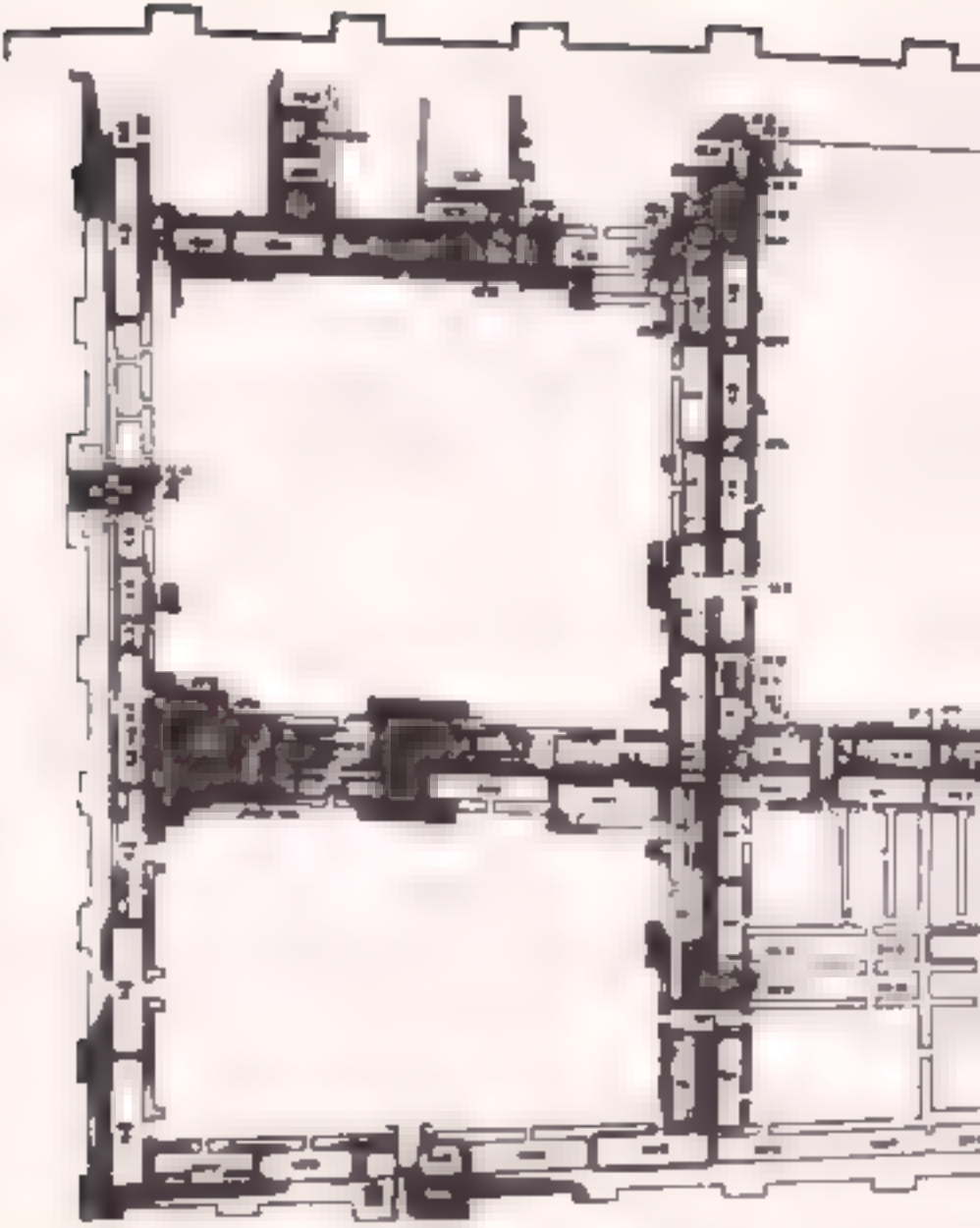
بعد أن [illegible] في [illegible] في سنة ١٩٥٦ ، [illegible] في [illegible] على مفاتيح لأبواب [illegible] ، هي [illegible] التي تم اكتشافها [illegible] على [illegible] في [illegible] . [illegible] مؤكد أن هذه الأبواب [illegible] في [illegible] وليس في [illegible] كما [illegible] ذلك (١٤١)

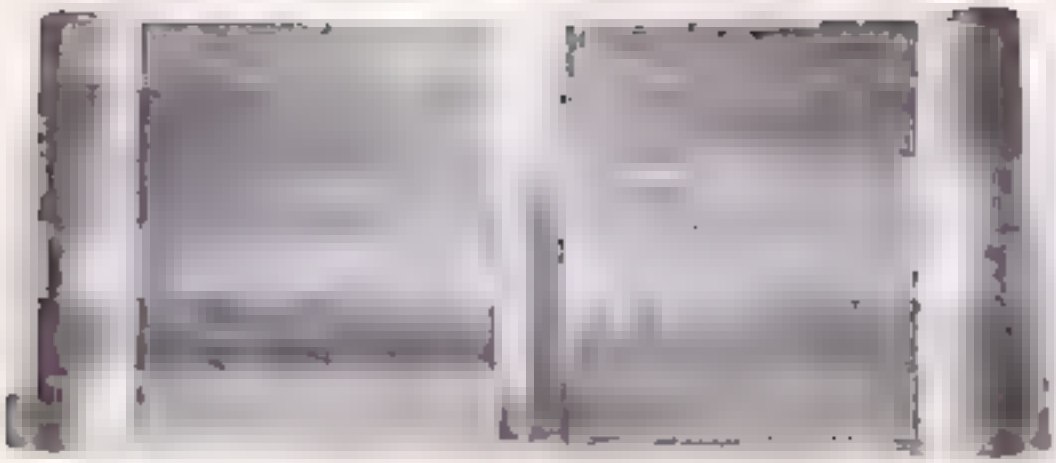
والصور [illegible] الثالثة التي [illegible] لنا للمعابد [illegible] في [illegible] ، [illegible] من قبل متخصصي المتحف البريطاني (١٤٢) (لوح ٣٦٨) [illegible] أيضاً [illegible] الأبواب في الهيكل مشرقي . أما في [illegible] في [illegible] ، [illegible] قليلاً . [illegible] في [illegible]

[illegible]




2
I
3
4
6
5
N





ترسانة شلمنصر الثاني في كالح ، ومن المحتمل انه
على جوانب قاعة العرش التي وجدت هناك والتي تاريخ
سنة ٨٥٩ ق.م في البلاد . على هذه المحتمل يعتقد انك
وهو يعيد انشاء الباني مردوك - اكر - شوبي ان
عرش واحد تحت عاجية من سلوقة لأحد الملوك

كانت قاعة عرش شلمنصر الثالث واحدة من اهم
الاكتشافات التي حققتها البعثات الانكليزية في السنوات
الاخيرة في كالح (نمرود) تحت اشراف ملوان . وعلى
غرار قاعة الثور ناصر بال الثاني في غرفة العرش (ب)
في القصر الشمالي الغربي والتي هي في قلب بين القصر كله
هي على هذه القاعة في غرفة العرش بالرسالة الفريدة التي
شيدها شلمنصر في الزاوية الجنوبية الغربية من مدينة كالح
والتي تقع داخل سور المدينة وتكون ملتصقة به . وقد
اطلق المنقبون على هذه الرسالة اسم قلعة شلمنصر (١٤٣)

الملك ٩٦ ، ومع ان هذا الاسم لا يشمل كل وظائف
هذا البناء الا انه مع ذلك يمكن تسميته الجوهرية . وانه
يبين لنا كيف ان يختلف كثيراً جداً عن القصر الشمالي
الغربي على الرغم من تماثل الغاية الكبرى بينهما

ومساعدة من أجل عظمة الانتصار وتوسيعه
بالمشاكل الاصلية التي تعترضه في بناء (انه ادنى
الصورة) (٥) اصبح في الاشكال حقارة اشكال مصري
الذي بناه شلمنصر الثالث مع القصر الشمالي الغربي
الذي بناه والده . ذلك ان المقام الرئيسي في ترتيب
المخطط الاساسي للقصر الشمالي الغربي والذي شغرنا كلاً
انما سنطلع عن شغرنا ، في هذا الكتاب ، بانها الثور
سيد الداخلة لثور ناصر بال الثاني نجد الثاني الاولي
قد تقيد بها شلمنصر الثالث في بناء اشكال مصري . غير
هذا البناء ايضاً منع الاثنين كل من جملة من مساكن

(٥) حول مصير الشعب الذي بالتفصيل الاثر

الشكل ٩٩٩ قاعة العرش في قصر [illegible]

الانيه التي يمكن من خلالها تصور الواجهات المنتظمة [illegible] الامام الرئيس في جهته الشمالية، ومنطقة سكن [illegible] في ناحية الجنوب. والفرة الثانية توجد غرفة عرش كبرى (شكل ١) تستخدم تقريباً كممر يربط بين جهتي القصر الرئيسيين من القصر. وعلى غرار المقاصير الدينية القديمة بدأ في مدينة اشور دانيا التي تحولت في عصر المتأخر شلمناصر الى قصر فخم. تحول قصره كذلك في عهده الى ترسانة حقيقة للاسلحة. لم تكن هناك غرف للضباط حسب وانما غرف خاصة وخاصة وشخصية ومنفصلة والتي اعطيا في خرساباد

صحيح ان الغرفة (شكل ١) (١١٤) تمثل صورة طبق الاصل من غرفة العرش اشبيا في قصر اشور ناصر بال الثاني [illegible] الا ان الصفة العسكرية لشلمناصر قد اثرت حتى على هذه الغرفة. ذلك ان قصر شلمناصر لم تكن فيه قاعة لعرش. لذلك في الغرفة (شكل ١) حسب، بل بالاضافة الى ذلك لم اكتشف قاعة تابعة للعرش على الجانب الغربي من الباحة الخارجية الغربية الكبيرة، وعلى وجه الخط، في المكان الذي يبدو ملائماً تماماً لاستقبال الجموع.

ان الذي كان يمكن من شلمناصر حيث المملكة الاشورية يمكن مقاومته، مشكل لوضع ما هو موجود

في آنيه ، من طريق عادة موضوع الأوجه المصورة وتنويعها ، والقسم الأكبر منها قصصي ، وفي أيدينا العدد الكبير منها نص يؤدي إلى أن الموضوع رأساً بالمنحوتات الثابتة التي تزين الوجوه المشرحية لقاعة العرش ثانية في النصرة (جـ ١) (١١٥) (لوح ٣٦٩) فقد ترك المصور بالمرسال اللوح المسماري الكبير الذي كان موضوعاً قاعة عرش الملك عالياً من أبه وعلوف تصويرية ولقد ألم عرشه على قاعة ذلك اللوح المدرج في جنب في أعماق الدرق الشمالي من النصرة إنما ، ولأنه تأثر في مسرح حلوة عبد ... بين لم على كل طبيعة مصدر الإمبراطورية القديمة الأصلي هذا (والذي كان الملك يجلس لتحيته على عرشه) لوح ذي نصب ثابت ، يبدو شكل ومرئي من طبيعة الملك عالية في صورة الإمبراطورية (انظر ما سبق) في هذا النصب الثاني يقف الملك في المشاهد المتسلسلة لتصوير الملوك ... مدوجاً بالقصر المحصن وصبياً بالقصبي

في عهد المصور بالمرسال الثاني كانت منحوتات الملك العسكرية يتم عليها بسبعة أشهر على عدد قليل من المنحوتات المعمارية القصصية (انظر ما سبق لوح ٣٦٧) أما في عهد المشاهد فإنها سيطرت على الإمبراطورية التصويرية لنزعة العرش تماماً ، حتى في قاعة العرش وهي الملك نفسه الملك الجالس على عرشه ، مزيد ثلاثة مشاهد من المنحوتات الثابتة ... ثلاثاً في ثلاث ملاحظات ، تصف أحداثاً مهمة من ثلاث حملات عسكرية متتالية قام بها المشاهد ، وهي مذكورة في حولياته

تمثل الجهة الأمامية من الشمال الغربي لقاعة العرش الكبرى على مطلعها المصور الواسع المستطيل ، مشهداً له أهميته في التاريخ وفي تاريخ الفن ، هو السرد التصويري لأعظم انتصار سياسي حققه مشاهد الثاني ...

[illegible]

في عهد والده، إلى إيجاد تأليف تصويري إيقاعي أكثر تطورا وانسجاما. كذلك لم يكن لدى صناع المعدن الذين صنعوا الأشرطة البرونزية المصورة في بلاوات ولا معاني الحجر الذين زينوا السطوح المقرنصة لقاعة العرش في قالع [illegible] ولا يوجد هناك أي أثر من سحونات جدارية ضخمة في أي مكان كان من بين أبنية مشرقي الشمال إلى شلمانصر. كذلك لا تكتسب الأشرطة التصويرية في بلاوات ولا تلوين قاعة عرش شلمانصر في قالع [illegible] من أي تأليف تشكيلي في، كما أنها لم تبن على تنسيب التركيب التصويري الذي استخدم كوسائل التعبير عن قيمها وجعلت الأشكال المصورة على الأرض صفا إلى جنب في صف ليس وفقا لأي قاعدة فيه وإنما لكي تتراءى، غير الأشكال، مع مرور الزمن أثناء المواكب المصورة.

لم يصل في عهد شلمانصر الثالث أي أثر للأسلوب الفني التصويري الفني الإيقاعي الذي كان قائما في عهد الملوك شمشي أدد [illegible] ومع أننا نرى في السلسلة المصورة المنقوشة في المتحف البريطاني (١٩٨) (الموصل ٣٢٠ ، ٣٢٠) في [illegible] الذي يرى ساقا لعلم شلمانصر في حلز تصويري واضح مستقيل [illegible] وضوح طريقة لا يقف فيها ذلك الخط المركزي في التأليف ولا يتمكن مركز الثقل، وإنما يتخذ [illegible] المركز شكلا. ومع ذلك فإن [illegible] في الواقع التركيب المصور من النوع الذي شاهدناه في معبد [illegible] الأشور ناصرپال مع فرق واضح أو نراه [illegible] هذا كله، على أكبر احتمال، [illegible] الحجر القديم أو [illegible] كل صناعة لا غير. ورغم ما نراه [illegible] في تجسيم الجودة في الحجر كما كان عليه بين الآشوريين [illegible] سوى أن يتبع

[illegible]

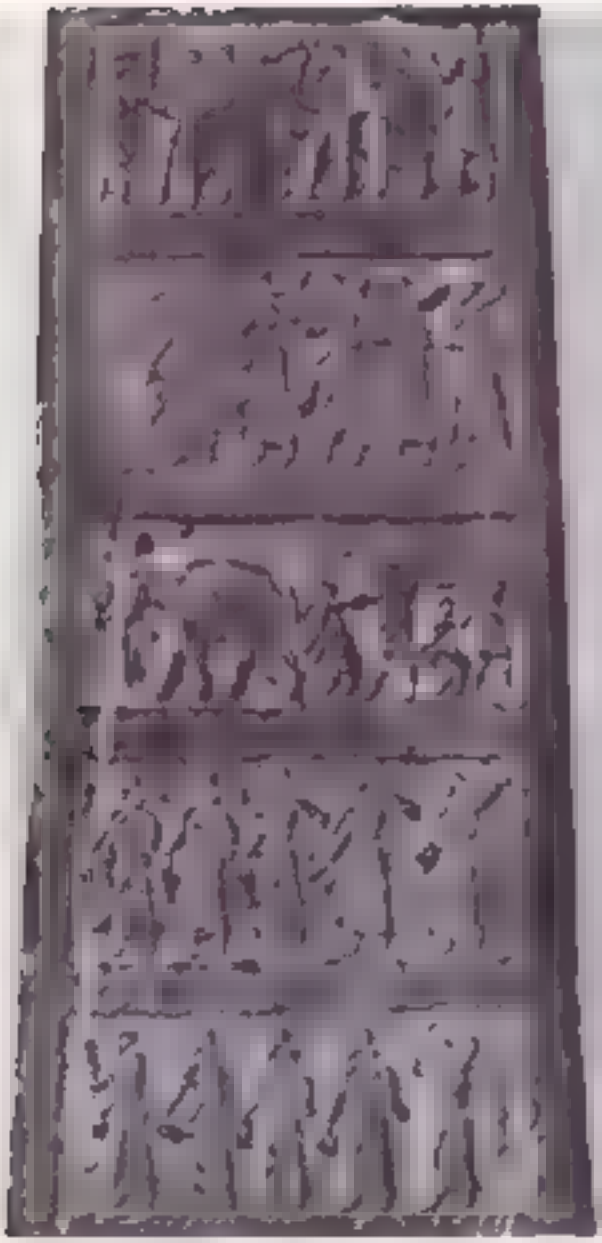
صورة تقديم الأسرى المنقوشة على قاعدة عرش شلمانصر بجانب تلك الصورة التي فيها ذات الوضوح على المنحوتات [illegible] الثالثة لأشور ناصرپال الثاني في سرده (انظر الفرع ٣٧٣). وفي على الرغم من أن لا يشتمل ذات المقياس الذي للمنحوتات الجدرية بين بلاوات مثلما يستخدمه في المنحوتات الجدرية الثالثة، وذلك بسبب الصعوبات القائمة في صنع الكتلة الجدرية

٢ القرن الثامن قبل الميلاد

([illegible] في الآشوري القديم والعصر الثالث شلمانصر ٧٥٠ - ٧٢٧ ق.م.)

[illegible] القديم، [illegible] الموصل [illegible] من حياة الملوك [illegible] ملكا جيدا [illegible] من الكواكب [illegible] كسوف الشمس [illegible] في سنة ٧٦٣ قبل الميلاد [illegible] حدث ذلك في العهد الذي حكم فيه ثلاثة من الملوك المتتابعين هم شلمانصر الرابع ٧٨١ - ٧٧٢ ق.م. وأشور دان الثالث ٧٧١ - ٧٥٤ ق.م. وأشور نيراري الخامس ٧٥٣ - ٧١٥ ق.م. الذين كان في عهدهم القائد العظيم شمشي إيلو من آل بازيبيرا، [illegible] الذي يعتبر الأداة الحقيقية في الواقع، على القيود السائدة مباشرة التي [illegible] جدارية [illegible] على [illegible] التصوير في عهد [illegible]

[illegible]



[illegible] الثالث وجد حديثه [illegible] الذي [illegible] وأرى الثالث [illegible] [illegible] أن [illegible] في عصر الانحطاط السياسي في الوقت الذي تحاشت فيه كل مؤرخيها القديمة أن تتحدث عنها من الفن الذي يعني التمييز الكامل لكيانها الداخلي

لقد كانت الجدران الخارجية من خلايا القصر في تل [illegible] (تل [illegible]) (١٤٩) التي نشر عنه بيرو وداكلو مع رسالة موريس دونان Maurice Dunand وكلاري Clarac وديوسف Dossin مزينة بنماذج رائعة جدا من الرسوم الجدارية الآشورية، وقد نشر هذه الرسوم مؤخرا عن طريق مكتشفات أنتونيا الرسام كارو والتي كانت مفقودة في منتصف القرن الماضي [illegible] (١٥٠) وإن تنتمي من هذه الرسوم الأصلية سوى قطع، ولا نستطيع أن نعرف الرسوم إلا عن طريق دراسة النسخة المقدمة لها. كما لا نستطيع أن نعرف على وجه التأكيد ما إذا كانت هذه النسخة تمثل النموذج القديم بشكل صحيح.

ومع ذلك يوجد مجموعات من الرسوم التي نستطيع تقييمها بثقة الرسم والأسلوب المتقن. وهناك بشكل أساسي حقيقتين وهما بوابة حقيقية للفن الآشوري جدا، كانت مرسومة جدا في تل [illegible] في القصر الآشوري الجديد.

كان قصر تل [illegible] (تل [illegible]) الذي خرج فيه على هذه الرسوم القيمة من القصر الآشوري الجديد، قد جدد أو أعيد بناؤه بشكل متواصل خلال مسيرة تاريخه الطويل، من عهد شلمنصر الثالث في القرن التاسع قبل الميلاد إلى عهد الملوك بالتحديد في القرن السابع قبل الميلاد. وبما لا شك فيه أن بناء شلمنصر الذي تم بمدينة [illegible] قصبة [illegible] الذي كان تحت تأثير الحضارة الآرامية واعتمد تصميمها وحسب اسم كل شلمنصر. إن هذا البناء قد سبقه بناء قصر [illegible] (١٥١). ومع ذلك فإن الأهمية الأرجحية المقدمة لهذا القصر الأكيدي لا تكمن كثيرا في صدفة التي لدينا بشأن ما في أية المنطوق النظام من القرن التاسع حتى القرن السابع قبل الميلاد. في نفس كما هو واضح في رسوم الجدارية التي بقي ذكره الأعظم منها حتى الآن، نتيجة من الضوء على الفترة الحاسمة جدا [illegible] من الفن الآشوري الجديد. والرسوم الجدارية الآشورية المميزة جدا خاصة. فكل من يتمعن جيدا في تصميم الخطط الأرضي لقصر تل [illegible] من الرسوم التي وضعها موريس دونان (١٥٢) (الشكل ٩٧)، سيرى ما يدرك بأنه يعود إلى مجموعة التصاوير الملكية الآشورية المميزة والتي حفظت أساسا في صف أسوار وبعجرانها في جزء من الدور الشمالي الثاني والشاهد الثالث في القرن التاسع قبل الميلاد في مدينة كالخ (نمرود) (الطرشاوي).

إن في حضورنا في عشر مجموعات جديدة من الفن الآشوري بدراسة رسومه الجدارية أولا. ومن ثم وصفه خاصة، دراسة الرسوم التي وجدت في الغرفتين الرابعة عشرة والسادسة عشرة. هذه الرسوم تختلف اختلافا واضحا وملفتا في الأسلوب عن رسوم الغرفتين الثانية والعشرين

والسادسة والعشرين أي في القرنين اللذين يعود أصلهما إلى تقليد متأخر أجري على العصر في عهد الأسرة الخامسة. ولكن هذه الرسوم بحد ذاتها لا يمكن أن تعود في الأصل إلى عهد بناة الأهرام.

ولقد درس نورمان دافيز مناظر تخرج هذه الرسوم وبينها أهمية في الفصل الثاني (ب ٤) (رسوم العصر) من مقبرة من المقربات والتي سبقت الإشارة إليها (١٥٣) ولقد تم ذلك بطريقة مثالية استخدمت فيها جميع أكثر التفاصيل الفنية والمعلومات التي يقدمها تخرج الفن في العصور القديمة. [illegible] دافيز رأي السائل (١٥٤) الذي كان قبله شارك فيه أيضا أندري فوم (١٥٥) والتاكد بأن صور القرنين الرابعة والعشرين والسادسة والعشرين تعود في الأصل إلى عصر تكلاث نفر الثالث (هناك بعض احتمال سبب يصعب إيجاد تفسير لها أن الرسوم) إذا كانت مختصرة لهذا الملك ذلك لأن [illegible] الصور بطول رؤوسهم [illegible] الزلة والتي لم يعرض الباحثون الآخرون وبصفة خاصة في عهد تكلاث نفر مثالا واحدا لها حسبما أعلم وقد [illegible] الصور [illegible] من [illegible] طوبية [illegible] من النوع الشائع في عصري [illegible] وبلشاهر، لكنها بسبب عدم وجود [illegible] لها على سبيل المثال [illegible] الذي تمثل أحد بوابي الثالث، وفي الصف الثاني في مشهد الذي يمثل تكلاث نفر، على أكثر احتمال وعلى سبيل المثال [illegible] التي تمثل صورة الإله أحد التي يرقى تاريخها إلى عهد تكلاث نفر وأحيانا في المشاهد الثابتة في [illegible] فكل منها تعبر أيضا عن [illegible] الفني ويحتفظ بشيء ما من أسلوبه واسع وقوي يميز تماثيل القرن التاسع قبل الميلاد. حتى لا نعد بعدا

ذلك الأشكال التي بدأت قبل تكلاث نفر ووصلت حتى عهد أحد بوابي الثالث على سبيل المثال.

لقد كان ذلك على وجه التحديد هو العصر الذي أصبح فيه تقليد الفن الملكي شيئا ثابتا. كما أنه عصر كانت له على سلالتي [illegible] تأثير الفن الملكي الفرعوني في [illegible] وفي كتب [illegible] من [illegible] الإمبراطور تركيس الأول [illegible] دون أن يعود إلى اسم [illegible] (١٥٦)

قد يكون مستطاعا أن نفسر هذه الظاهرة بحقيقة [illegible] فهناك في القرنين الرابعة والعشرين والسادسة والأربعين [illegible] مستطرحا أكثر أهمية الرسم الجداري [illegible] كليهما [illegible] التي بين تقديم الأعداد [illegible] في الرسم الموجود في المقبرة السادسة والأربعين [illegible] من أول الملك [illegible] ملك يذبح على الفرش والذي يمكن تمييزه كما هو بشكل [illegible] (الشكل ٩٨) أما في المقبرة الرابعة والعشرين من الناحية الثانية [illegible] الذبح على الفرش يقدم [illegible] يصبح على رأسه الإكليل (١٥٧) (الشكل ٩٩) ولا يوجد [illegible] مصرح عالم [illegible] في الصورة الأخرى. يمكن المحتمل أن يكون [illegible] الذي [illegible] على الفرش [illegible]

[illegible] في هذا القصر الأول [illegible] في كلا من الجدران الأربعة داخل المقبرة وأقف [illegible] صورة [illegible] واحد فيس الا [illegible] إذا ما [illegible] عشكوه إلى غرفة الفرش (ب ٤) في قصر الأول [illegible] الثاني الشمالي الغربي في تاج (سرور) [illegible] تشتمل [illegible] الأربعة على زخرفة [illegible] وزخرفة [illegible] وراء [illegible]

[illegible]

والمعاهد العلمي لمصر، المدينة الأسطورية مع الملك والملكة واضعا بصورة مقاعد الشرب والصيد [illegible] مدى أهمية المخطوط، التي انتقلت إلى الأمم منذ الشرق المتسع إلى البلاد. إلى الرسوم الجدارية في تل بارسيب في تأليف هذه الرسوم الجدارية الخاصة [illegible] يدرك المرء كيف كان الفن الآشوري، وفيما كان يتوسع سيرة بسبب اعتداءات خارجية، قادرا على أن يواصل تطوره بشكل في ملائم.

فإذا كان تأليف رسوم جدران كبيرة بصفة عمل واحد - أي تنسيق الأجزاء المختلفة بعضها على جدران أحدى القصور - ما يزال يمكن أن يظهر صفة أكثر في عهد سنحاريب من أمثال أنور براري الرائع، وموظفين متحدين من أمثال شمشي أبو في قصر الجنوبي مثل قصر تل بارسيب، فإن التأليف عندما أخذ يجب أن يكون أكثر من ظاهرة للاهتمام، بل لا بد أن يكون نموذجا من الفنية التامة للاهتمام [illegible]

لقد سبق للمستشرق ليرو دانكان من جامعة (١٩٩) أن بين الاختلافات التي تمكنا برسوم قصر تل بارسيب أهمية أيضا ومنهجا، ذلك أن نوعية رسومها بالمقارنة الآشورية أخذت فيها على صنع [illegible] من المخطوط [illegible] والتماسك الذي [illegible] حول الرسوم الجدارية الآشورية المنفذة على حدة من المخطوط الثالث على الجدران المرمرية التي تعود إلى عاصمة العصر، حتى وإن كان لدين كلا النوعين، أن تشكل الألوان الأربعة (الأسود والأبيض والأحمر والأزرق) واضحا. ومع ذلك فإن توجد منحوتة مرمرية [illegible] قد تحتوي من الحجر على يد واحد أو أكثر من الصنع من نموذج مصنوع من قبل أحد الفنانين، يمكن أن يقترب من الاعتداد الفني للمخطوط [illegible] للاستخدام في رسوم قصر بارسيب التي وصفت، كما يمكن أن يرى المنقوش، من قبل الفنان المقرب نفسه، ومن ثم تتوجت حينما كان العمل يجسده في الواقع نفسه ويتضمن في الوضع (١٦٠)

[illegible] الأساس لتصميم كل [illegible] الحركة كليا، وارتفاعه وكذلك مرحله، والقدرة على التمييز في الشكل المختلفة. قد لوحظ في الرسوم الجدارية للحركة الرائعة والمتغيرين من قصر تل بارسيب النمط الكلاسيكي [illegible] الآشوري الجديد [illegible] الفنان.

وقبل هذا فإن أكثر ما هو ضروري أن نبين بأن هذه الأوضاع [illegible] والأسلوب التصميمي الأساسي [illegible] الآشوري [illegible] في الرسوم [illegible] الآشورية [illegible]

القرن الثامن قبل الميلاد

(نكلات بلور الثالث حتى سرجون الثاني)

(١) الحضارة والفن في عهد الامبراطورية الآشورية الحديثة (٩١٥ - ٧٠٠ ق.م)

[illegible]

[illegible]

[illegible]

الزائد في أسلوب المجموعات الحجارية التي أوجدها نكلاف جور الثالث في قصره بقاص سنجة كالح (تيرود) (١٩٥) وأسماه من الأشكال الفردية القصة التي رسمتها بحرفية ووضوح يد غير متمرسة. هي أول شيء ملحوظ من هذا الأسلوب (١٩٦). وإذا ما أضفنا التأليف بين الأحجار يظهر لنا وضوح. إن حق بالنسبة إلى أنواع المجموعات الثانية التي صاغ نكلاف جور الثالث كانوا يعبدون من ناحية فيما جيداً قواعد الأسلوب القصصي الإيقاعي الذي أوجده لنور بالمرتل الثاني في قصره الشمالي الغربي. ومع ذلك فإن هؤلاء الشعراء في الوقت الذي كانوا فيه يرددون الحفاظ على الصيغة التقريبية كانوا يحاولون أيضاً أن يضعوا السطح المصور إلى أعلى وإلى الجانب، أي أنهم لم يعودوا يتجاوزون سطح النوع الحجاري كقاعدة للتأليف. بل إن كل هذا الأمر يبدأ في تجوف الأنواع الحجارية المنسوبة إلى نكلاف جور في تل خرسب، وكما هو الحال في الأشرطة الجنبية الجديدة في شمالي بلاد بين النهرين والمتأثرة بـ ترلبش وتل حلف.

ولا يجوز نسيان في سلسلة الزوائد الأربعة من المجموعات الحجارية الكبرى التي أوجدها نكلاف جور الثالث (والتي لم نذكرها حتى في الأيام القديمة من تل قصر حدود من القصر المركزي لبستنها مرة أخرى في قصره الشمالي الغربي في كالح) والمجموعات الحجارية التي صنعها لنور بالمرتل الثاني في قصره الشمالي الغربي (١٩٧) هي قريبة، فصنف الأنواع الحجارية إلى حقلين مصورين شريط عريض يمتد على طول الجزء الأسفل من الحجر. تحتله مجموعة واحدة. ثم تصل الصور الفردية صفاً واحداً إلى أعلى المقل وقد حدث شيء مماثل في عهد نكلاف جور الثالث في المجموعات الثانية التي لم يشتمل فيها موضوع الشريط الأسفل - حيث اشتمل موضوع الشريط مثلاً - والتي يرى فيها الملك يعبر جاثماً عند عين مقلوب. على شريط الحاكم الأكدي الأسطوري في قصره (١٩٨).

ومع ذلك سرعان ما ظهرت الفروق الرئيسية في التوزيع الأسمى والثاني على الجلاء في التركيب التصويري للمجموعات الثانية القصصية. ذلك أن مباني نكلاف جور لم يعودوا يتصورون الأنواع الشريط المصور، بل كانوا يحاولون بدلاً من ذلك عمل تقرير واقعي [illegible] أنهم لم يستطيعوا [illegible] أعمالها الخارجية. ولكي يصلوا ذلك كانوا يضاعفون الأنواع واقعي. وبذلك أدخلوا المناظر الفردية وتفاصيل واقعية أخرى. ومنذ الآن تتغير جميع الأنواع الحجارية الفردية [illegible] لم يكن من باب الصدفة أن لا يجد [illegible] يرقى تاريخها إلى عهد نكلاف جور الثالث. تحوي قصره الخاص والمبني [illegible] أشخاص مباني نكلاف جور لأهميتهم مرة أخرى للحركة [illegible] تركيب الصورة. تلك الحركة التي لم تتحسس الرسامون في تل خرسب بالإضافة إلى القطاع [illegible] لم يكن وجود الأنواع الحجارية ذات المجموعات [illegible].

وقد حل محل الأنواع الفردية الأولى قبل الجلاء عن النوع الحجاري المفرد كوحدة للتأليف وشرعوا الآن [illegible] تشغل الأجزاء المفردة من نوع إلى آخر [illegible] الآن التفسير توضيح [illegible] من الصور الفردية الأسد والحيوان (١٩٩) (نوع ٢٧٢) ولكن حجم التفسير وحده لا يجد الآن هو العامل الذي يحول الحال [illegible] في أن حجم القاعدة الأخرى أيضاً - سواء في ذلك حجارية غير النوع أو الشريط المكتوب - قد ظهرت في عهد نكلاف جور الثالث. وذلك عندما في عهد نكلاف جور الثالث مرة أخرى تركيباً تصويرياً من دون حجم القاعدة. [illegible] يذكر المرء بالتأليف الدائري للحجر الحجري الثاني، أي حوالي مئة ألف وخمسمائة قبل الجلاء. ومن الأمثلة على حجم منسوبة ثلاثة شيوخ مضروبة في المتحف البريطاني تحت رقم (١١٨٨٨٣) تضم مجموعة كاتبين بجانب المجموعات، أحدهما الشريري والآخر الرقي

[illegible]

[illegible]

ب ـ العمارة في عصر سرجون الثاني
(خورسباد ـ دور شاروكين) *

[illegible] الثاني [illegible]
[illegible] امبراطوريتهم القديمة ، الا انه من ناحية الصنعة لم اكمل
[illegible] التاريخ السياسي والعسكري الى عاصمة اشور [illegible] في
عهد حكم [illegible] الامبراطورية الاشورية الحديثة [illegible]
ولم يكن هناك احد سواه في تاريخ سرجون [illegible] بهذه الامبراطورية وتشكيل [illegible] في المملكة الاشورية
وقد [illegible] مثل تكلفة [illegible] في كالح وهناك
[illegible] الذين [illegible] الثامن الثالث . ثم اصل
[illegible] الى دور شاروكين [illegible]
حديثا والتي تقع على بعد خمسة عشرة كيلو مترا الى
الشمال الشرقي من موصل ، في موقع خرسباد الحديثة
على [illegible] المملكة [illegible] بالمدينة الكبيرة التي تشكل
كل ما سواها ، ايدي في [illegible] الثاني صورة [illegible]
[illegible] الاشورية [illegible]
الدور الشمالي الثاني في كالح (سرجون) ـ بالاضافة الى
[illegible] وبيتاه [illegible] الغربي ، [illegible]
[illegible] مع [illegible] [illegible]
[illegible] ومع ذلك [illegible] دور شاروكين [illegible]
[illegible] في هذا المضمار ايضا ، حتى [illegible] كانت [illegible]
[illegible] بشكل واضح [١٧١]

والنقطة التامة التي [illegible] في دور شاروكين هي الفرق
الكبير في مستوى الاقسام المختلفة ـ المدينة ، والقلعة
والقصر داخل القلعة ، والقصر في القصر الملكي والبرج ،
اذا ايها كانت تبدو في شكل رموز [illegible] السماء من
الارض الى [illegible]

والخارج خلال قرون ، اي من [illegible] تحتاجه الى
[illegible] في [illegible] وانت [illegible] الاشورية من
[illegible] في [illegible] على [illegible] في [illegible]
دور الرافد [illegible] واب [illegible] كل عالم الفرق الادبي
[illegible] وقد [illegible] اليها [illegible] رئيسي [illegible] اليه العالم
[illegible] الاخلق [illegible] دور شاروكين ـ بخلاف
القصر [illegible] الذي [illegible] الدور الشمالي الثاني في
كالح ـ [illegible] من المفهوم الاشوري [illegible] المملكة [illegible]
[illegible] وخارجها [illegible] الذي [illegible] العالم الذي
يحكمه [illegible] الاشوري [illegible] الاية العظام ، الذين
[illegible] وملائكتهم ومخلوقاتهم [illegible] الكوني
[illegible] العالم العظيم ، الكون [illegible]
[illegible] حسن دور [illegible] الاعلام
[illegible] في كل جانب من جوانب الدور [illegible]
[illegible] الفكر
ذلك في الخطر [illegible] من [illegible] ، من العالم الخارجي
[illegible] يجب ان [illegible] العظام الى [illegible]
[illegible] في الاعلى

ويعد القصر الملكي في الواقع خارج دور المدينة وهو
يقف في [illegible] ذلك [illegible] حصن [illegible] (الشكل)

* [illegible] شاروكين [illegible] خرسباد [illegible] موصل حاليا

** [illegible] كالح [illegible]

يرى هل كان القصد من ذلك أن يشير إلى أن كل من الملك هنا في نفسه أن يصون النظام في العالم من القوى الضارية المتوحشة ؟

يقوم قصر الملك في الواقع على دكة عالية ويصل إلى الدكة خارجا من الكوخ إلى داخل العالم الخارجي المتدني ثم يصل إلى الجنوب داخلا إلى العالم المنظم. ويستطيع المرء أن يهبط من مستوى دكة الملك ليصل إلى نوع من قاعة تؤلف منطقة مرور بين العالم والقصر الملكي وهي قاعة سور دفاعي داخلي مع مدخلين خشبيين [illegible] (أ ب) في المستوى الوسيط لهذه القاعة وإلى الجنوب من دكة القصر الأصلي توجد حلقة من المباني الخربة والمتدنية سوية

بل إن ما هو أكثر أهمية من هذه الأبنية هو هذه الأبواب [illegible] من مردوك كأبي أعظم آلهة بابل والذي [illegible] مكانة عامة في بلاد النهرين منذ أوائل عهد أسد بوراني الثالث. وقبل عهد قصر الملك قام محمد بن علي دكة عالية [illegible]، وإن المصمين الأصليين عند الجنوب الغربي [illegible] سرا [illegible] بوضعه كان القصد من هذا أن يشير إلى الارتباط بين الملك وإله الآلهة. وإن من كان إلها دنيويا لهذه الأمة تقوم به دون المطلقة الدنيوية من الكون إلى كل منكليا. تسير الملك، [illegible] قصر [illegible] الآلهة مساحة عامة بالقصد داخل قصر الملك [illegible] سائرة إلى الغرب من السور الخارجي للقصر. مع الزخرفة التي هي أول مثيلة فيها. الأزهار في الكون والعالم الخارجي في ناحية، والمخلوقات الأرضية والسماوية من ناحية أخرى، يدعو عليه بأن كل من [illegible] خلال الملك ووساطة هذه الأبواب، وبدون ذلك [illegible] حسب مستطيع في [illegible] وأنجد [illegible]

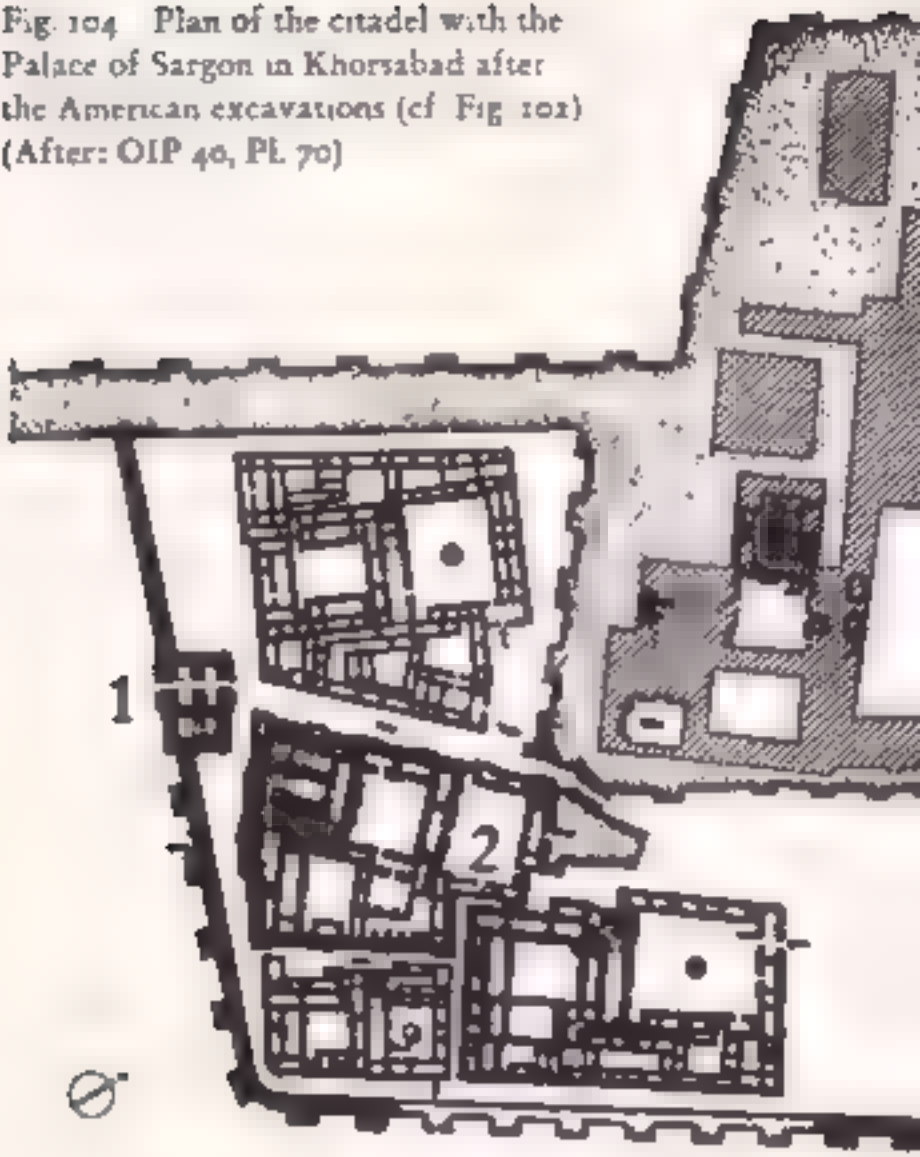
وفي طريق ملاحظة الدينة سنستطيع هنا أن نرى [illegible]

[illegible] عامة الآن [illegible] أخر التمثيلات إلى اعترافها [illegible] في كاخ (نمرود) وبكليا أننا نستطيع الآن أن نرى [illegible] محمد بن [illegible] وشنتي وبكل واحد وأيا كان أبي النورية [illegible] في [illegible] الأرضية وكذلك الانزياح [illegible] للمنحة الخارجية والخارجة الرئيسية الطرفية وفي [illegible] التكسر بالأحرى الرسوم الموضح وفي [illegible] قاعة [illegible]

[illegible] الطريقة [illegible] الملك الآشوريون [illegible] الأقدم [illegible] الثاني قبل [illegible] وأيضا في حاجة [illegible] إلى [illegible] هذا الجزء [illegible] من القصر في دور [illegible] بأنه كان [illegible] الغربي [illegible] لا يحتاج الآن أيضا لأن [illegible] (٣) ، وهو القصر الثاني

1 = Gate-house A, 2 = Temple of Nabu,
3 = Palace Ramp, 4 = Gate-house B,
5 = Throne Room VII

Fig. 104 Plan of the citadel with the Palace of Sargon in Khorsabad after the American excavations (cf. Fig. 102) (After: OIP 40, Pl. 70)



[illegible]

[illegible] الذي يقع على سور المدينة عند الزاوية الشمالية من المدينة على شكل قلعة ثابتة. نظراً إلى النمط الذي استعملنا - حلل التنبيات في حصن شلمنصر في كالح - أن نكتشف أن مرجوز في القصر (ف) هذا قد صنع سنة ثانية بكثير من الدقة لبناء بناء شكل مقري للملك شلمنصر في كالح والذي استعمل من قبله سرجون حوالي (١٧٢) وإذاك قد كان هذا هو الإستراحة الملكية المركز العسكري الإمبراطوري الذي كان سرجون يعد فيه حملته كما فعل ذلك فعلاً في كالح والذي يستنتج أن يكون فيه أيضاً الخاتم الكبرى التي يحصل فيها في حملاته العسكرية الظافرة. فلا بد أن يكون في حصن شلمنصر الثالث في كالح الشيء الكثير مما هو غريب فيه عن

المعتقد أن يكون قد عمل الفاصل الثلاثة في غرفة عرشه في دير شاروكين من [illegible] وعلى نموذج شلمنصر الثالث فإن من المحتمل أن تكون الرسوم الخارجية لقاعة العرش في دير شاروكين قد رسمت بالنموذج من مجموعات ثابتة صور مقاعد حربية (١٧٣) إن إن ما هو أصعب بوضوحاً في تفريج الصورة الأشورية - في الثلاثة الواضحة في حصن شلمنصر ودير شاروكين لأنها قد ساعدنا على فهم جزء مهم جداً من قصر سرجون هو بين الغرف من واحدة إلى ثماني (١٧٤) التي شيدت على دكة في [illegible]

[illegible] أن بناء هذا مبنى لا يتم عليه بناء هو ذاته ما وجد في القصر [illegible] في خرسباد حيث (١٧٥) في أن له شيئاً شبيهاً أيضاً مع غرفة العرش الكبيرة (ت ١) في مبنى الشكل مقري الذي أقامه شلمنصر الثالث (الشكل ٩٦) إن له [illegible] على [illegible]

وإلى الجنوب من غرفة العرش وصور المقبلة في الشمال (ت) تقوم مجموعة من الأبنية يكون فيها الغرف الطويلة المستطيلة الثلاث الوزنية استعمالها مع الأخرى [illegible] غرفة أخرى تلك التي بشكل مماثل (الغرف ف ٢٢ إلى ف ٢٨) جميعها المجموعة في كالح [illegible] من مواضيعها المناظر في غرفة الجنوب والمناظر لغرفة العرش (ت ١) لأنه وإن كانت تقوم بوظيفة مرتبطة مع الأخرى [illegible] وبعد في خرسباد أيضاً إن داخل المجموعة من الأبنية (الغرف من الواحدة إلى الثانية) لا يتصل كثيراً من غرفة العرش (ت ١) [illegible] يستطيع أن يصل من الغرفة الواحدة إلى الأخرى من الداخل

ومع ذلك فلا بد من وجود الخط أن مجموعة المستطيلات الأرضية في كالح ودير شاروكين ليست واضحة بشكل واف ليصل وظيفة هذا القسم الغريب من القصر جميعه بعداً. وما يزال هذا هو ممكن حين ينظر إلى المجموعات

المصورة في الفترة المصورة (٧) وأي مثال الحصر من
على أية حالة ، لأن هذه المنحوتات لا تبين سوى موضوعات
من عهد عبد الملك وعهد الحرب الرسمية (١٧٦)

على سبيل أن صنف التماثيل الملكية والدينية في عهد
شاروكين لأسباب حراري أجزاء سرجون الثاني مثلت
المستوى الذي ترجع أسعار أول قصر سلسلكي عليه في
العصر الآشوري الحديث وهي ، القصر الشمالي الغربي
الذي شيده الملوك ناصربال الثاني في كالخو . في أسعار
على خلاف أدلة سياسي عسكري لأجراطوريه الشعوب
الأدبي الآشوري في القرن الثاني قبل الميلاد ؟ لم تستطع
أن تعمل ذلك على حياة على أكثر احتمال . في عصر
هذا التقييم على عمارته وحدها لبني الا ذلك لأن
ترويد الباحثين والغرب وتسرائل الأعمال الفنية الموجودة
والمتصورة يستخدم حقاً في تقييم مع أعمال الفنية
الخاصة . ومع ذلك هذا الأسلوب لا يبين أية دقة
أساسية في تعيد الأشكال الفردية ، وأن مادة الموضوع
لا يوضح أي تناظر فكري ضمني حول الخيال التصويري
في عهد الملوك ناصربال . في هذا الكتاب لا سيطرح أن
خارج سوى المظاهر الرئيسية للأعمال الفنية في عهدي
سرجون وتلميذه ناصربال الثاني حيث لا سيطرح في
هذا النظر فيها الا هيكل أعمالي . في وأن خلل من
التفصيل في وصفها ودراستها . فهذا العمل وحده يستطيع
أن يرى في الواقع أن يقيم المضمون الموضوعي والأسلوبي
لفن التصوير الآشوري الحديث خلال هذا العصر العظيم

وطبقاً للطريقة المتبعة منذ عهد الملوك ناصربال الثاني
فإن عدداً كبيراً من الغرف الواسعة والمساحات والممرات
في قلعة سرجون في خرسباد قد كسيت بألواح حجرية
مرمرية طويلة يبلغ ارتفاعها عشرة أمتار ورسمة منحوتات

بكثرة على خلاف واضح . كذلك في محتوى المواضيع المنحوتة
أيضاً في عهد سرجون صورة واضحة على نفس ما كان عليه في
القرن التاسع قبل الميلاد . فمن ناحية كان الآشوريون
مشغولين بذلك كمخلوق يعيق الطيب تصيبه القوى السحرية
في مقابله من أشكال تلك التي كانت تحدث في الاحتفالات
الكبرى في قرية الغرش ، جرانسي ديبة . ومن ناحية
أخرى كانوا يقدرون كفاح متنقل على الفرد ،
الصعود والمغامرات المتوحشة . في صحبة صيد أو رئيس
كما سبق .

في النصف الأول من سرجون . مثل الملوك ناصربال
الثاني في مدينة كالخو ، مرة أخرى في صورة مقربة فعل
الى كامل على الفرح المقدس . في حين ما زال سلطته
الأوامر بالبدء كوسيلة من التأنيث . في سلطانه الآن
في نفاذ ذلك وجوح تلي من قرن الصد كوردين لأداة
قصيرة بيضاء ه في آخر الكتابات التي أعرفها للملك
الذي يتكلم في الساحة الثانية على خسرة الغرش في
خرسباد (١٧٧) . بما وقل في حسبوه ما اذا كان ذلك
مركب حية الطرية التي يرى على حدرق الساحة الثانية
لو أنه لم يكن في الواقع سوى صورة احتمال من النوع الذي
يحدث أحياناً في قرية الغرش (الساحة) . ليس مسمه
في مقصد الملك وكرسيه ومسند رجله بصفتها الخدم كما
عقد في المنوع حسب (١٧٨) . في الأمر هناك أيضاً ماء
مصرا لنسل الأسدي . وظهور حلقة الملك يوسا هذا
جرى تقديمها أيضاً

ماتظر الى الأسلوب لم تعد الأشكال في العهد الثاني
و الملك ، والموظف ، وحمل السلاح ، والملك والشعب
الخدم ؛ الا في تفاصيل في سوره .

عند عهد سرجون بما عند كل الآشوريين جميعهم

[illegible] الرقة والتي [illegible]
[illegible]

[illegible] في هذا الوقت
في تواريخ تاريخ الشرق الأدنى . وبالارتباط مع تلك
[illegible] الأسطورة المركزية [illegible] الأساس السحري
[illegible]
[illegible] في القسم [illegible]
[illegible] الأرض [illegible] والاستقلال
[illegible] في التأمل الاعتباري لتلك الأشياء في . الدمار
والتدمير والتنمية . وفي أن لا يوجد [illegible] الدوام [illegible]

[illegible] في الأسد الذي يمسك به [illegible] بين
أكثر كثيراً من فكرة واحدة . إلا أن الدلالة في هذا المعنى
[illegible] صورة [illegible] حامي
[illegible] الذي وجد في هذا القبر السومري الأكدي
في من الشرق الأدنى كله . إن الشكل الطولي الرئيسي
لشكل [illegible] الذي ظهر في [illegible] حكم السومر [illegible]
الثاني . في هذه الثانية [illegible]
(١٢٣) [illegible] رأوا هنا في [illegible]
[illegible]
[illegible] الأسد [illegible]
[illegible] مع الثور الأسد [illegible]
في [illegible] . [illegible] مع [illegible] صورة
[illegible] أحد [illegible] (١٢٤) و الشكل .

اما في الشعب الثاني من الشعب الحضاري في منطقة الغرب والجنوب الشرقي من مرسيليا يختلف الشرط الثاني اختلافاً جوهرياً وعلى الأخص بكلاه طور الثالث وان لم يختلف اثراً الشور الشرقي الثاني الذي استخدم مرجون مصنوعاً كثيراً كما تدل الفرار مستخرج من طبقة الثاني الذي سبق وصفه فعلاً في جبل مرجون حاول الباحثون ، حتى اكثر ما حاولوه في جبل بكلاه طور الثالث ، ان يصوروا منطقة الفك في الغرب والشمال الى تاريخ اي في [illegible] كما وجدت طبقة كانت قد وضعت ، وتحتوي على طبقة من المناظر الرقيقة والمناظر الطبيعية [illegible] في الصوص بأسم [illegible] في حين ان منطقة الغرب والشمال في مرحلة وتمثل الشور الشرقي الثاني في العصر العمراني العربي في تاريخ كانت ما زال موجودة جالب في شكل عصب الحضري خارج هذا النطاق في جبل مرجون كان يتم هذا التمييز [illegible] في منطقة واحدة [illegible] الانسان [illegible] كل في واحد من موضوعات [illegible] التي يمثل سلم [illegible] (١٩٦)

كذلك ان يصعب تصور تاريخ منطقة الغرب والشمال

[illegible] الحضري [illegible] بفضلا من ذلك كان لابد ان يؤدي هذا الى [illegible] التقدم في المفهوم الامني لمختلف التصوري كذلك تعريفي ومع ذلك فمن [illegible] ادراك اهمية المختلف التصوري كفراغ [illegible] . فان الأثر الحضاري لهذا الفراغ [illegible] الفراغ [illegible] الشور وسعها التي [illegible] ان يتحقق ابداً [illegible] الطريقة كل التأليف الاجتماعي الذي ابدعه الشور الشرقي الثاني على [illegible] وحدة الالوان المختلفة قد تحقق جانباً في جبل بكلاه طور الثالث ومرجون [illegible] ان [illegible] تجمع في شكل من الترابط (انظر ما يأتي في جبل [illegible] والشور [illegible])

ولقد استعمل مرجون ، مثل الشور الشرقي الثاني وبكلاه طور الثالث في النهاية الطبقي من [illegible] الصحف المصورة [illegible] من الاطار مع شرط الكتابة [illegible] فيها (٨٢)

فالمختل التصوري الذي يشبه الخط من عند الاطار كل وصلة التميز من مرور الزمن وتتابع الاحداث اكثر مما كان الشأن في الفراغ ولكن في حرصاه وجد [illegible] فقط [illegible] حتى يعم هناك احساس [illegible] الفراغ واحد عند الاستخدام [illegible] في [illegible] في حقيقي [illegible] الحركة [illegible] [illegible] في هذا [illegible] كل على في [illegible] في حركة [illegible] وقد [illegible] في [illegible] يتكون من كل ذلك [illegible] الفراغ [illegible] الحركة [illegible] [illegible] التصميم [illegible] (١٨٣)

ولقد [illegible] التصوري [illegible] في جبل مرجون [illegible]

الرموز التقليدية للعدل والحكمة مع السمك والأسماك والماء حيث تكون الشخوص [illegible] كما هو الحال في موقع [illegible] ويمكن مشاهدته بوضوح [illegible] فيها الرؤوس الأسماك بالفراغ والذي ربما لا يمكن الشك بوجوده في الزينة المعمارية قبل مرحوب في منحوتات [illegible] في [illegible] الساحة الصغيرة داخل الذي على الدائرة [illegible] التي في الغرف الثلاث المسقفة [illegible] من طراز [illegible] قبل مرور في جهة [illegible] الثالث في حصن [illegible] (٨٤)

هذا النحت الجداري ذو منحى تصويري يحمل بعض الشرط الفني من كتابة مسارية ، وهو يصور الرموز [illegible] الذي كان سوية مع الآلف السبع وهما مشهد النصر والولائم في مشهد الغرف [illegible] فيما ورد في الشرفة الثانية منتشرا وجدنا في الأحجام الاستطالة من القوة المتمكنة في [illegible] ، ان الوسيلة بتكرير ظهورها ثانية في المشهد [illegible] ولم يكتسب الكثير من صفات الغرف [illegible] في التنفيذ الى [illegible] مشهد [illegible] الغرفي [illegible] في [illegible] ، في اواسط القرن التاسع عشر [illegible] ، رؤية [illegible] منها

مشهد الصيد الذي يقوم به الملك في عربته وحاشيته على ظهور خيولهم يقع في فاه من النحت الصور [illegible] فيها [illegible] في احدى حالات [illegible] وترى الفئة العربية تعتمد على الاشجار [illegible] سبق ان شوهد الرعيان وهم يحملون المتوقد اليك [illegible] يسا الى يوتهم وتختلف حجوم الصور البشرية والاشجار بشكل ملموس ومن دون تخطيط على ما يبدو [illegible] الصورة برمتها ولذلك توصل [illegible]

الأنواع المختلفة التي حمل عليها النحت الرحالي (١٨٥) (الموجل ٢٧٣ و ٢٧٤) الى نتيجة مؤداها وجود نوع من التطور كان موجودا ، ولكن هذا في الواقع ليس مستحيلا وذلك بسبب في المقدمة الثالثة بان تطور الفني لمادة ما يعتمد في حصته على مسألة ما ، كانت معروفة في الشرق القديم قبل مرحوب (١٨٦) ومع ان خط الاتجاه التطوري قبلنا ما يزال أبعد من الاكتشاف ، الا في الصلح التصويري في [illegible] لم يعد [illegible] صالحا [illegible] ، وانما كان هو ذاته مبلا من الشرق في الأنماط الثلاثة [illegible] في [illegible] ، وهذا بعد ذلك هو نتيجة اكثر [illegible] الى كل الفن التصويري من كل الأنماط [illegible] في [illegible] وكذلك في النحت في [illegible]

٤ - المرحلة السابع قبل الميلاد

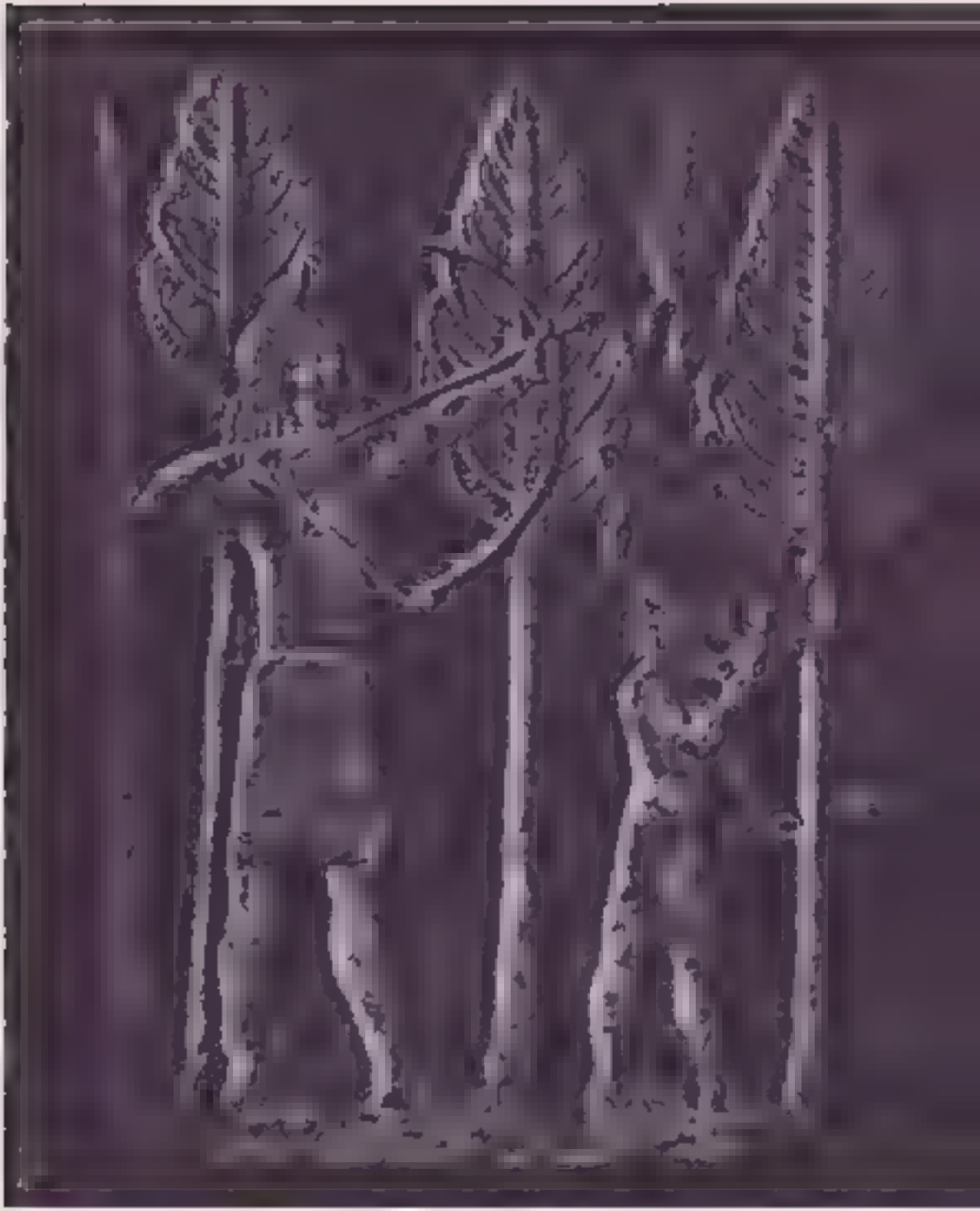
(سنحاريب ، اسرحدون ، واشور بانيبال)

شهدت الامبراطورية الاشورية الحديثة [illegible] الى امبراطورية الشرق الادنى ، ذلك التكوين السياسي العسكري [illegible] المرحلة الاخيرة في عهدي سنحاريب [illegible] الثالث واسرحدون الثاني ، عن طريق الغزو الذي تحركت به اعمال كبيرة [illegible] الامبراطورية [illegible] هذه الامبراطورية [illegible] في نفس سوى فترة قصيرة قبل سقوطها النهائي ومع ذلك فان هذه الفترة القصيرة كانت بالنسبة الى الفن ذات اهمية حاسمة لان الفن الاشوري وتطوره قد جرى [illegible] داخليا في هذه المرحلة المتأخرة على وجه الدقة

[illegible]

[illegible]

[illegible]



حولها بدقة دقيقة جيدة . وتوضح قراءة سلسلة عربية عن شبكة [illegible] وكرسوم [illegible] التي كانت في المنطقة ذات شخصية ثرائية كل منها ذاتية . اوثق من الحضارة الآشورية .

ان كل هذه مرحلة ما السكن ومعالم الرعب الآشورية السياسي في جعلها . هذه النظرة مرتين على الأقل في المحطات الحاسمة من التاريخ الامبراطوري . حيث الشرق وربما كان مضطربا نحو تأثيرها حين سمح لا مرحصية في شبكة (آشور - لنبا - [illegible] [illegible] [illegible] - في آشور التي وحت لنا) في حين ولها شرق في احتماع امبراطوري عظيم كان مستمرا . في الاخوه الكبار لنا والذي هو به بحلول نسبة الى آشور - نيل - الملاي - موكي - الى نينوى [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] - في آشور حاكم الآلهه له حين الآن

وفي معركة مباشرة لا يد كل فسرحه حين بعد ان تسبح واي التعبد على صناعة وثيقة مع الله ، وفي اول امر المستوى كان يطغى على بعد ذلك عند مرحلة الحرب حرب مضطربة . فيه الوحدة لتاكل ان تكون عند نحو لا مرحصين وحده وحسب . في ان كل مملكة كانت معروفة بها بشكل وضوح

ومن اول امر سمى في رحلة عسكرية الى حين [illegible] حيث مرة آتية في الاحتفاع الامبراطوري لكي تعضي تطلعات عهدها آشور بانيبال . بعد [illegible] في هذه المعركة بعد ان رحلي الحرب الآشوري القومي الخليل اتجاه الاسكندر شمش - شوم - اوكين [illegible] [illegible] ليكرى ملكا على بلاد آشور على الأقل . سبب [illegible] المرتبة تسبح بابل . وعلى هذا الاساس اسطر شمش شوم اوكين ان يقبل بمرتبة ابن الملك وهذا الملك آشور امري للسلطة العليا والتي جرى خطيا تقسيم الامبراطورية . لا [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] لأصحبه [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] في المنطقة حتى الآن اطلاعها جيدا حقل اكتشاف الرقم المطبقة في كالح (نمرود) التي تضم معاهدة تعيين ايسار ولاء سكونه ارضه بيحين . وعلى الاحجار الرسمية الدولة الآشورية (١٨٨) تكمن في حقيقة لا شك فيها وهي ان طبيعة الهيمنة البابلية على الشعب الآشوري قد سهل الى الغلب ، في الى السكن ومعالم الهيمنة الملكية

ويمكن ملاحظة هذا بشكل جلاء لدى أخر ملك آشوري عظيم الى لدى آشور بانيبال عنه (٦٦٨ - ٦٢٦ قبل الميلاد) حتى ان هو شاء يحتل على هذه الحيثية قد استكمل ان ليس جيلا وعبادة ورابي سبقه التزام حسب في انه رجل ذكاء ويتقن ثقافة عالية . وقد ان يحكم مرشحا في البداية لتولي العرش عند مرت الأب تسبح كما يرحل عظيم . ومن هي الى هذا الهرب ليس دافع للمرحلة السابقة التي استطاع ان يجمعها باهتمام الجم وعناية شخصية حسب . واضافة الى ذلك الأصل الكتب الآشورية التي كانت في مكتبته الملحمة البابلية معرفة خاصة من الطراز الكلاسيكي

— التحول البابلي لدى الآشوري الحديث في القصرين الملكيين كيفها مضطرب . وآشور بانيبال على ان يتوسط داخل مرتقب ببيوس قرب للوصل في مركز الامبراطورية ولم يكن ان يتوسط ارضها كثيرا مثل مواقع مدينة مرحصين واسنا كل - مثل مدينتي آشور وكالح (نمرود) - واضحة من قصر الآثار المتعة على مر دجلة . كما سيكون

---

(١) [illegible]

[illegible]

[illegible]

وفضلا عن ذلك وبسبب تعاقب [illegible] وطغيانها التي كانت [illegible] في الخراب على آثار القصر الأموي [illegible] استطاعا أن يقيم هناك [illegible] [illegible] في [illegible] (١٩٦) [illegible] [illegible] في الجانب [illegible] [illegible] من [illegible] القصر الذي [illegible] الآن [illegible] القصر الملكي الأثري [illegible] [illegible] الأثري [illegible] الذي [illegible] [illegible] والنباتي [illegible] [illegible] مع [illegible]

الترش وغرفة سلم والرابع حسب الشكل المقدس ومؤسسه متنقل) لا يمكن ان يتحقق بما سرعة في تحقيق

صحيح ان قصر سنحاريب الجنوبي الغربي ما زال مقفلاً من مباني الأخيه ـ وهذا من الأمور المتعلقة منه بقصر آمه بارزي الآن في القصر الآشوري الأوسط (انظر مسا سل) غير ان ترتيب الغرف المتصلة حول الساحات كان يحقق عمله في الفكر والوظيفة من نسق القصور الآشورية الى غرفه ذا علا (كل من هذه كان من القصر ذا سور) وان عمله مبدأ التخطيط الأساسي لهذا بدأ الشيء من دوله تصميم قصر سنحاريب الجنوبي الغربي فالمظهر العام الذي يحكم بكل تصميم القصر الجنوبي الغربي برمته رسمه يمكن ان يوصف بأنه هو قاعدة الاختلاف ذلك ان مباني الغرف لا يمكن الدخول اليها من ممر عام واحد بل من عدة ابواب وبدلاً من كل الدهاليز وهذا ينطبق على الساحات وعلى الغرف والممرات ايضاً

ويربط الأمر بعضه ببعض مؤدياً الى القصر ـ وستفترض ما سرعه منه في الوقت الحاضر على الأقل ـ لم يكن له غرفه واحدة مدخل واحدة وانما كانت واحدة على الأقل في الشمال بين الجنوب بين الجنوب الغربي فالواجهتان الرئيسيتان معاً ـ ما في ذلك الواجهه التي تقع في الجهة الجنوبية وتحتوي عدة من عدة القديمة الاحضار مباشرة ـ قد رسمت ثلاثة ابواب واسعة ذات ارواح وعتايل مهواتها نصب الأبواب ـ وتؤدي عدة الأبواب الى غرفة مستطيلة واسعة في مؤخرتها ـ ومع ذلك فليس هناك ما يشير الى ان هذه الغرفة كانت اكثر من صالة مدخل ـ ومن طريق الغرفة الخاصة في مؤخرة من صالة المدخل الشمالي يستطيع المرء ان يصل الى الساحة الداخلية ـ وهذه غير مباشرة الى الساحة الرابعة عشره

ولقد كانت الأبواب ـ طريقة ما ـ تؤلف قلب البناء كله لأن عدة غرف صغيرة من ربعت الغرف ـ وهذه المجتمع من الغرف الرئيسية كان بالنسبة تصميم المخطط الأرضي ذلك تؤلف الخلايا التي يتكون منها تصميم المخطط الأرضي ذلك الشكل القصر هناك عدة (من اثنين الى خمس) من الغرف الطويلة المستطيلة التي يمكن ان تقسم خلال تقديمها الى عدة من الغرف الصغيرة لتتركب في نطاق بناء واحد به جدران طويلة بدون ابواب ثلاثة وارواح وعتايل مهواتها نصب الأبواب ـ وهي اقصر من الأبواب الرئيسية ولكنها تشبهها تماماً

وبهذه الطريقة كان كل واحد من عدد المباني يمكن الدخول اليه من كل الجوانب وهذا يذكر المرء بالبناء الواقع عند واجهة القصر ـ مع الغرف من واحدة الى مبانية والثانية في الشكل المشابه من قصر شاروكين (خرسباد) هنا البناء ايضا ابواب ثلاثة في اثنين من جوانبه ويمكن الوصول اليها في كل البناء

ولقد صادفنا اول مرة هنا عنصر الغريب في تصميم المخطط الأرضي لهذا الشكل مقدمتي الذي اقامه شنحاشير الثاني في نمرود ـ وقد اعيد ظهوره مرة اخرى في عهد سرجون في القصر الشمالي ايضا (١٩٢) ولقد الاحظ يمكن مستقلا تعقيد السبب لوجود هذا النوع من التصميم التسلسلي في العمارة الآشورية ومع ذلك فقد عرفنا الآن ان هذا النوع من التصميم أخذ طويلا يعد على اقل تقدير من القرن التاسع حتى القرن السابع قبل الميلاد

وبعد خارج الساحتين الداخلية والثانية عشرة من القصر الجنوبي الغربي لربع عشرين من الأسبة سبق على هذا الهيج واصبحا من الثانية الى الحادية عشرة شمع جنوبي الساحة الداخلية بينما تقع اكوامها في الجانب الجنوبي الساحة الثانية عشرة والقصة القديمة الاحضار لمر مدة (١٩٣) في قصر الشيرتاشيل الشمالي (الشكل ١٠٧) لا تعد اي

الشكل ٥ - [illegible]

أن تخطيط القسم الأثري الطولي المستطيل من البناء وأن كل من الاختلاف أن توجد في مقدمتين أخريين مختلفتين في ذلك القصر نفسه عام موجود منها في القصر الجنوبي الغربي وبصفة خاصة المدرجات الطويلة [illegible] لأن [illegible] ثلاثة صفة خاصة [illegible] تصميمه طويلة [illegible] بجوار الأعمال [illegible] والمخلف [illegible]

هي التخطيط الجزئي للقصر الشمالي ما وقع في [illegible] أن يخصص غرفة كبيرة طويلة مستطيلة في جهة الغربية مثلا تدعى بالصالة الكبرى (١) التي هي من [illegible] وأن هذه الغرفة يمكن الوصول إليها من [illegible] أبواب ثلاثة تتبع النهج الذي ذكر بالنسبة لقصر سنحاريب الجنوبي الغربي [illegible] في الغرفة المستطيلة [illegible] والتي تعرف بقاعة العرش [illegible] في مكان غرفة العرش على أكثر احتمال بالشكل الذي كانت عليه في القرن التاسع وأن هذا يجيز التمييز الجوهري الذي طرأ ليس على القصر الشمالي حسب، وإنما على المملكة وأنها أيضا

[illegible] عهد حكم سنحاريب وخاصة في بعد نقل القصر الأشوري مثلا في غرفة [illegible] ذلك - كما هو الأمر في عهد حكم [illegible] الثاني - في حقبة [illegible]

[illegible] الشكل الذي [illegible] فيه هذا المفهوم للمملكة الأشورية [illegible] الجنوبي الغربي في العمارة ذاتها [illegible] المدرجات الكبيرة [illegible] مقدمة [illegible]

هي المراحل الثانية من الأشورية في عهدي سنحاريب وأشور بانيبال تم الانتقال [illegible] عن المنحوتات التي [illegible] الأشورية في القرن التاسع قبل الميلاد، والتي كانت تكون الأكثرية في القصر الشمالي الغربي في كالح في حين كل [illegible] المنحوتات [illegible] الأعمال [illegible] سنحاريب [illegible] التي [illegible] في العمارة في عهد الملك [illegible] الثاني [illegible] [illegible] من صنوع الألواح [illegible] الآن على [illegible] من ذلك [illegible] في المنحوتات [illegible]

وإذا ما درس الأثر [illegible] المشكل في نوينوى يتأكد أنه اختلاط [illegible] بعضها وتجنبها [illegible] كمركز [illegible] الأشورية [illegible] في [illegible] بعضها إلى [illegible] وبمناجيها وكذلك [illegible] الجدرانية إلى [illegible] المنحوتات [illegible] إلا لأجل [illegible] ذلك [illegible]

(ب) الفن في نوينوى (قصر سنحاريب الجنوبي الغربي)

في قصر سنحاريب الجنوبي الغربي في نينوى (نوينوى) وهي [illegible] كيلا من دير [illegible] كان ما يمكن تخصيص [illegible] المنحوتات الجدارية [illegible] وأن الكثير منها [illegible] وغالبا ما [illegible] في [illegible] من الفرد في منحوتات القصر الجدرية إلى [illegible] موضوعا [illegible]

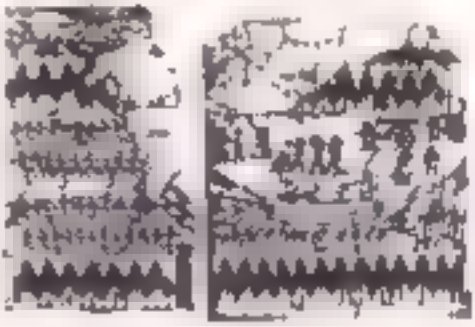
عسكرية مشرفة أو معركة مقدسة. وأحيانا يرى في قصر الثور بابيل القتالي حين حوادث عديدة. يشارك ذلك تحديدا مع الحيوانات المتوحشة. قد تتوسط في شكل صورة موحدة في احدى غرف القصر.

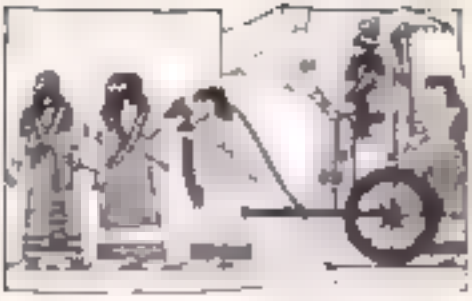
وكذلك لم تعد المتحولات الثابتة مجرد مشاهد تمثل الدليل حتى كانت عليه قبلا. وانما ما يرى هناك هو اعمال تعبر عن الشاه ذاته والقوة الحربية والواقع الميدوكما لو كان تصميم القصر الحلوي الذي يتصور أغراض المتحولات الحربية الثابتة. وكما لو كان لم يعد مقصودا كما قد يبدو لكي يحمل المتحولات التصويرية. كذلك لم تعد توجد الآن غرف تضم رموز الملكة المقدسة ذات الأصل السومري والحوري - البابلي مثلما وجد ذلك في غرفة عرش الثور الحربي الثاني في قاع القصر. الشاه نجد شيئا منها الآن. قبل القصر من ذلك. صورت كل اعمال الملك وحياته. اعطى لكل صعبي وتاريخي تكون. في كل معارك جند الاشور والحيوان في حين عملية بناء القصر الاشورية. ذاتها. بعد. الحصن الدائم الذي

والتوازن المصحح ذات الرؤوس الشرقية داخل الأبواب في مثل كتل الثور لاسيما الذكاء (١٩٤) (الشكل ١٠٨) كل هذه قد صورت على القصر الكبير (الغرفة ٥١ شمالي الغرفة ٦٦) وكذلك في الساحة الشمالية

بما خلا مشهد القتال والانتصار الحربي الصيد هي اكثر المتحولات سلما من الجانب الهيج الشاه قد اصبح لها وقائع اكثر عنفا متزايدة في عهد سنحاريب. فكما سبق ان لاحظنا (انظر سابقا سبق) بعد حتى السنوات الحربية الثاني الثاني قد اختتم اعمال بناء قصره. بالقاعة وليبة عظيمة القصب. يوجد كانت من داخل البوابة التي سطحها كانا في عهد سنحاريب في غرفة القصر (٥٤) سي موكك لاشر حاكمين الى اعلى من الصيد. وهم لا يوجد حول الملك وراءهم حصيب. وانما يحضرون معهم عاتم الصيد الوليمة (١٩٥) (الوسطى ٢٧٦ ٢٧٧)

كذلك استطاع سنحاريب موضوعا جديدا وسلميا من عالم الآلهة السلام لوين. في جدران القصر الذي يربط قصره بقصر بو (١٩٦) هي هنا ارزا موكبا من المحاربين والموسيقيين من الرجال والنساء يصور موكبا تصبا على اكثر الحمال (الشكلان ١٠٩ ، ١١٠)



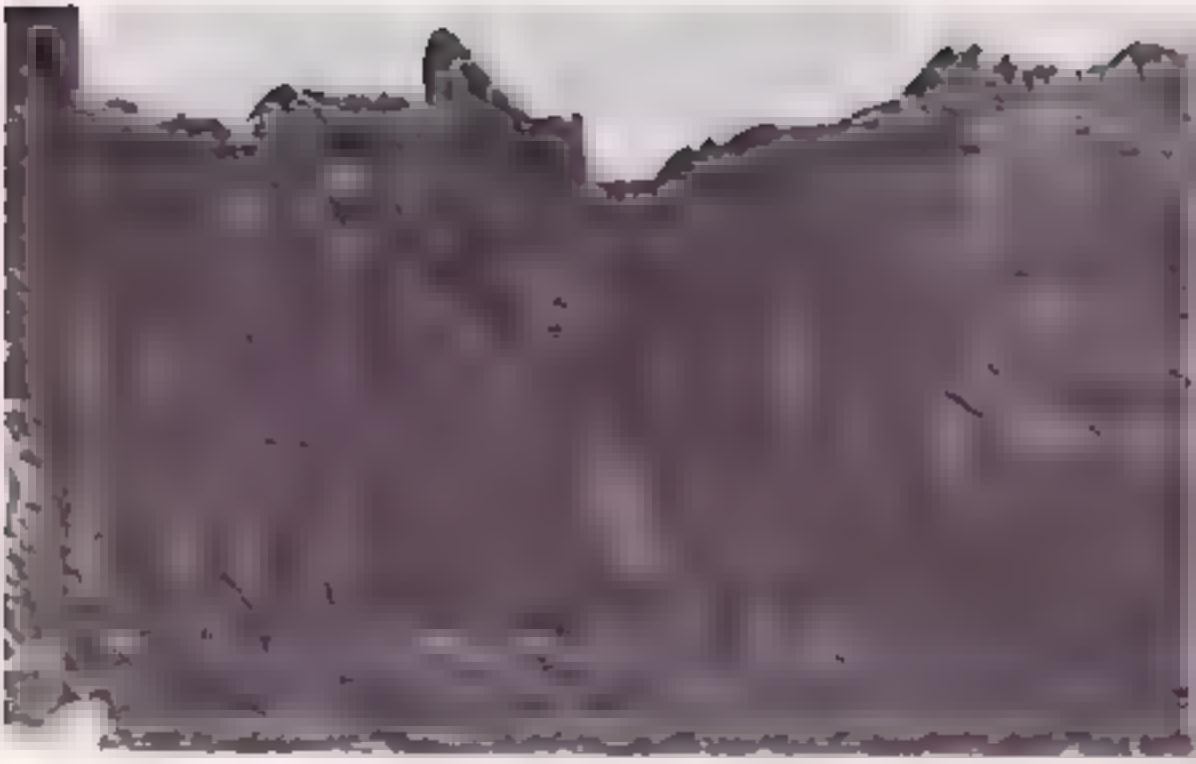


[illegible]

[illegible]

[illegible] الأنواع [illegible] في [illegible] الملك [illegible] في صفة رأس [illegible] الأسطورة الملكية الأشورية [illegible] القصار [illegible]

[illegible] الأنواع [illegible] مركبة [illegible] التصوير التقليدي والأسلوب النهائي لهذه التصوير الإمامة في أبدعها الفن [illegible] في القرن التاسع في كالخ (١٩٧) فقد تم النحل في وقت مبكر كثيرا خلال القرن التاسع من التقاسيم الفنية لتأليف النوع المداري وحوافي الأنواع الأخرى في عهد بكلاهد [illegible] الثالث [illegible] الأنظر الى ذاتي سحاريب فقد كانت قاعدة التأليف بتزيين المركبة من الفيلة ذاتها [illegible] كل شيء الأنواع الأخرى يقدر [illegible] طريق [illegible] يكون [illegible] (١٩٨) [illegible] ٣٧٨)



[illegible]

[illegible]

[illegible]

(ج) – الفن في عهد الثورة بالبيال

ومع أننا لسوء الحظ لا نعرف كثيراً كيفما عن التجارب التصويرية في حقبة الثورة ببيال إلا أنه قد يوجد لدينا معلومات تجعل خصائص الفن في عصره . بل إن في وادي الرافدين قد اطلعت على ذلك جيداً عند جانب عمل المصريين الذين وجدوا في توحيدهم وجذب الأنظار أخرى . وفي مقدورنا الآن أن نكشف عن مشروع الفن المتبعة ، تخطيط حدود الأشكال والرسم الخطوطي والنماذج الطبيعية والتحولات المتغيرة التي حدثت عليها ، وذلك عن طريق مرحلتي التطور في الأثر . لكن في كل تاج من الأعمال الفنية لا تتحسس التوجيه العالم للصنعة حتى . وأن تتحسس ذلك أن تفسر حسب

شعرية تعود إلى التأثير على الناس والتي لا تصدر إلا عن رائي الفن . عن الثورة ببيال عينه

وهذه عينه واضحة في التخطيطات الأدبية التي تجيء مثلها جميعاً في الأعمال الثامنة حين يتم رسمها وتشكيلها حتى ، وهذه الرسم المثالية لا تستطيع في الواقع أن تجد شيئاً من العصر الذي سبق العصر الأثري . ويتحقق ذلك مع صور الزاكين والأمراء عند من نزل بالرسم سواء في قبور الشيخ أم قبور الشمسة (١ ٢) (التشكيلات ٢ ٠

وهناك عمل آخر من طراز عصر الثورة ببيال يبدأ في تحليلاته وكذلك في الفن رسم خطوطه . يتمثل في كثرة من صورة طيبة من حيث الثور (٢ ٢) (لوح ٢٨) فيهما صورة راكب . ومن المحتمل أن تكون هذه هي نموذج التخطيط نفسه . ولا يحتاج المرء إلا أن يضع هذه إلى جانب النموذج الثاني . وهي مصنوعة من

الشكل ... [illegible]

الثاني ايضاً (٣٠٣٣) (لوح ١٨٥) . كما يرى في الثور [illegible] في الأسلوب الذي [illegible] بين [illegible] [illegible] وهو ذات [illegible] التي [illegible] بين الشكل [illegible] والثور بابل . وبسبب الشكل [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] الذي [illegible] [illegible] [illegible] في [illegible] [illegible] Hamath في [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] المنحوتات الآشورية [illegible] في خورسباد (١٠٣) لكي يعد واحدا من النموذجين [illegible] حسب [illegible] الى [illegible] . [illegible] كلاهما كما [illegible] ذلك [illegible] [illegible] في النموذج [illegible] [illegible] [illegible] . [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] . وكذلك [illegible] [illegible] عهد حكم [illegible] بابل في حين كان [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] .

ولا يعد الثور بابل في اي شكل [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] من الأثر [illegible] [illegible] في [illegible] [illegible] كل [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] من [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] كما هو ظاهر في [illegible] [illegible] من [illegible] [illegible] من [illegible] [illegible] [illegible] من [illegible] [illegible] [illegible] .

[illegible] [illegible] [illegible] الشكل الآشوري [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] على رأسه في [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] الى العصر [illegible] [illegible] (٣٠٥) (لوح ٢٨٣) .

ومن المؤكد ان هذا الأثر [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] الثور خلال حكم الثور بابل لم يحصل [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] الى [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] في الشرق الأدنى عن طريق [illegible] [illegible] [illegible] الآشورية [illegible] [illegible] . [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] الأخرى [illegible] الثور بابل [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] الشرق [illegible] [illegible] في [illegible] الأسلوب [illegible] [illegible] [illegible] على [illegible] [illegible] [illegible] التي [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] الى الأسباب [illegible] كما [illegible] [illegible] [illegible] التي [illegible] في [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] على [illegible] .

[illegible] [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] الثور بابل [illegible] في [illegible] [illegible] كما لم [illegible] [illegible] لم يكن [illegible] [illegible] [illegible] في [illegible] [illegible] الثور . وكما لم [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] التي [illegible] في عصر [illegible] [illegible] [illegible] من عصر [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] (١٠٦) [illegible] [illegible] في [illegible] [illegible] [illegible] في [illegible] في [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] في [illegible] [illegible] (٦٠١) (لوح ٢٨٣) .

[illegible] [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] في [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] (١٠٢) [illegible] في [illegible] الأولى من حكمه [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] (١٠٩) [illegible] [illegible] [illegible] الثور [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] جدا [illegible] من [illegible] [illegible] [illegible] العصر [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] الذي [illegible] [illegible] [illegible] (١٠١) [illegible] [illegible] [illegible] على وجه التأكيد

- [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] [illegible]

[illegible]

أن تشور بانيبال لم يباشر حكمه حسب ، وإنما [illegible] ابنه [illegible] الذي يصور عليه أنه كان شديد الانفصال [illegible] الذين [illegible] في [illegible] وهو الذي لم يعيده إلا بعد أن حمل [illegible] أخوه الأكبر [illegible] وهو شمشي شوم أوكين ، والذي [illegible] بابل بعد كفاح في بابل

تمثل عمارة ومنحوتات القصر في نينوى [illegible] الأشوري الحديث في ذروة تطوره الحضاري التي [illegible] اعتبارها [illegible] فيدل القصر في [illegible] على [illegible] من الأمر من الناحية التاريخية [illegible] من عمل سنحاريب والثاني من عمل حفيده آشور بانيبال . ويمكن أن يوزع الأول منهما بكل دقة حسب [illegible] الموجودة فيه بالسنوات العشر الأولى من حدود عام ٧٠٠ قبل الميلاد . [illegible] القصر [illegible] في [illegible] الأخيرة من الحركة الأخيرة التي [illegible] حفيدي سنحاريب وأحفاد آشور بانيبال من طريق [illegible] . ويحتل القصر [illegible] في الزاوية الجنوبية الغربية من نينوى وإلى غربيه [illegible] سنحاريب [illegible] وإلى غربيها [illegible] أبعد . [illegible] تحتل [illegible] . ومع ذلك فإن من [illegible] نوع المنحوتات [illegible] الأنواع الجدارية والتي [illegible] . [illegible] سنحاريب وحفيده آشور بانيبال ، ذلك لأن [illegible] كبيرا من المنحوتات في القصر الجنوبي الغربي في نينوى [illegible] في الأصل إلى جد آشور بانيبال . [illegible] هذا الأمر [illegible] من المنحوتات [illegible] ، من بين منحوتات أخرى ، في الغرفة الثالثة والثلاثين وهي تصور معركة آشور بانيبال [illegible] البلاميين في سنة ٦٨٣ قبل الميلاد

هناك قسم كبير من أعمال النحت يعود في الأصل إلى جد سنحاريب [illegible] (٦٨١-٧٠٥ قبل الميلاد) وهو [illegible] في القصر الجنوبي الغربي في نينوى . ويحتل سنحاريب الغرفة الرئيسة من القصر كله ، الغرفة السادسة والثلاثين التي كانت ، طبقا لتخطيط الأساس ، تؤلف [illegible] كله ، مرتبة واحدة من أعظم القاعات الغربية في القصر الآشوري الحديث ، في التأليب العظيم لحركة لاخيش في فلسطين . [illegible] في حدود [illegible] مسافة قبل الميلاد . وهناك تأليب آخر كبير [illegible] سنحاريب [illegible] الثامنة الثامنة عشرة في غرفة كبيرة أخرى وهذه كانت أيضا إما تشكل بناء القصر أو إما مقاعد من مقاعد المستعمدين الآبية

وقد [illegible] الذي [illegible] آشور بانيبال في [illegible] القصر الجنوبي الغربي . وقد استطاع [illegible] أن يبين أن المنحوتات الثالثة في الغرفة الثانية والثلاثين [illegible] من غرفة انتظار [illegible] حركة [illegible] تصميم [illegible] . وهو المنحوتة الموجودة في الغرفة الثالثة والثلاثين التي تبين الحصار على نينوسك والمنبر البلامي (لوح ٢٨١) . لم يكن قد حصل قبل السنة [illegible] وحصين قبل الميلاد . وهي السنة التي [illegible] الحركة [illegible] وقد [illegible] الآن [illegible] دلائل أخرى تشير إلى أنه كانت في التصور [illegible] منحوتات أيضا [illegible] والثلاثين (٢١١)

ولابد أن تكون منحوتات آشور بانيبال الثالثة في القصر الشمالي مختلفة نوعا ما عن المنحوتات التي وجدت في المستشفى الثالث عشر والثامن والعشرين من القصر الجنوبي الغربي . وذلك لأن القصر الشمالي لم يكن قد تم تشييده إلا بعد انتهاء شمشي شوم أوكين أي بين قبل حصول الزحيات . وكانت نتيجة ذلك وجود ثغرة [illegible] بعد

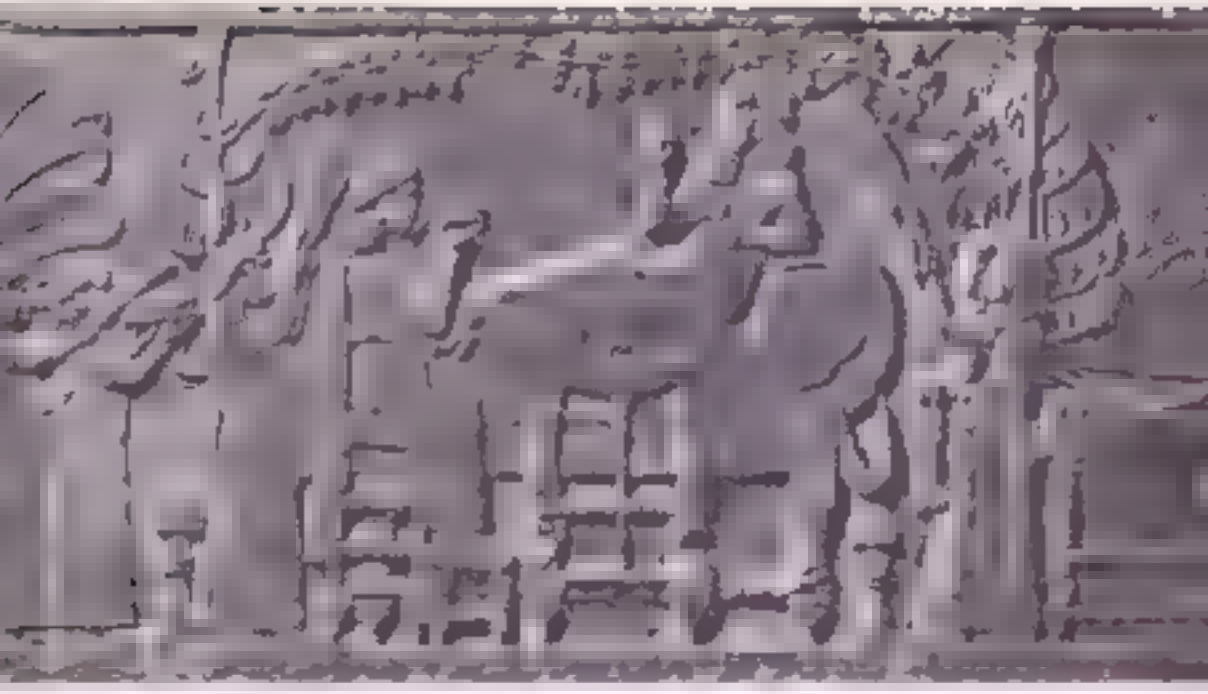
(١) [illegible] في الجزء ٢٥٧

سؤالان بين المجموعتين من المعرفات. وليس هذا غمض كثيرا إذ يجدهما يتضمنان أحدهما من الآخر بشكل متنوع في مادة الموضوع والأسلوب كليهما. ذلك في النصوص لم تعد الآن بورقة من الحقل التصوري كله لكي يملأ كل الفراغ عن طريق الاستمساك الواسع لما يعرف بالتطور المتسع، وإنما تم تلخيصها تلخيصا كبيرا في مضامينها وتم تسجيلها بصورة مشابهة الأخرى التي تتسمها الخدمة. وقد حلاب منحوتتين مستطرب كالمد لأيلف القمر بابيل جاء الطريقة مقرية بدرج من أبوه. وهي حقة وصحة في مسمة، وقد استعادت شيئا ما من الفلسفة التصورية المعروفة الإنجابية لعصر أنيو. بابيل. ومع ذلك فإن التصورية ذات الصورة العالية للسيادة المتصارعة في العصر الحديث قد ظلت في المعرفات الثالثة من القرن التاسع من الميلاد وذلك لأن في التصور بابيل التصوري، أي التصور الأنثوي الذي المشترك لمفهوم الملكة، قد جنح إلى درجة كبيرة في الحقب على الأزواجية التي سادت العصر الكلاسيكي وفي الوقت ذاته الملكة في بسلاء الراسمين. بعد جاء

عصر جديدة عصر، ولا سيما عصر جيلي. وهذا هو السبب الذي جعل في مقدمة من الذين بابيل أن يبرهن لنا عالم الميولات الوحشية المشهور بالموسيقى في الفردوس والزواج المقدس في بورقة الكرم (لوح ٢٨٢). وهذا هو السبب الذي يجعلنا حين ننظر إلى ولادات الملك مع الأسود، لا نتحرك بإحساس من خلف على الفور الكلام الاحتياطي بالخطف على العصر الأسوي لقبيلة (٢١٢ وتوجد ٢٢٩، ٢١).

وهذه الملامح من العصر الغسالي تشترك كل من بطل [illegible] في ملامحه الطبيعية العصر الكلاسيكي في ملاءة بين العصرين القديمة. وذلك العصر التصوري الناشئ من مفهوم الملكة الذي اتضح فإن عصر عصر التاريخ من استطرد، تصور لم تظهر بشكل أكثر على ما جاء في العصر الأكدي وعن طريق الأفكار الأنثوية من الملكة. فكل هذا قد وجد طريقه ما كشاه وتجسده في جهد تطور بابيل (لوح ٢٨٨).

[illegible]



الفصل الخامس

الخاتمة النابلية الحديثة

بدأ الفن الكلاسيكي في بلاد ما بين النهرين القديمة - حسبما رأينا - في عهد [illegible] وسلمي [illegible] الفن الأكدي في الألف الثالث قبل الميلاد. وبلغ كامل نموه في العصر الأكدي [illegible] حكم [illegible] حوالي [illegible] قبل الميلاد. ومع ذلك فقد [illegible] الكلاسيكي في بلاد ما بين النهرين في حدود سنة ٢٠٠٠ قبل الميلاد أي في الألف الثاني. تطور هذا الفن [illegible] نوعين رئيسيين، أحدهما كان دليلي والآخر [illegible] آشوري. وقد غلب هذا النوع الثاني أي الآشوري [illegible] الملكية [illegible] والذي كان [illegible] طرحة فيما بعد، بالفن التصويري [illegible] العظيم الذي كان [illegible] عصر [illegible] من العصر الآشوري الملكي ليس إلا. وقد [illegible] كمال هذا النوع وانتهاء في عهد [illegible] النوع الأول العظيم النوع الثاني الذي [illegible] من النوع الرئيسي للفن الكلاسيكي في [illegible]

ذلك لم يختلف [illegible] الآشورية والملكية [illegible] في [illegible] السابع قبل الميلاد [illegible] الأصل الذي [illegible] الكلدانيين والميديين الإيرانيين. [illegible] عصر الثاني الكلدي [illegible] الذي تحرر من الضغط الآشوري [illegible] الحركة الثقافية [illegible] الأسلوب الثاني الذي [illegible] في مظهر [illegible] وفن [illegible] النوع الثاني من الفن الكلاسيكي في بلاد ما بين النهرين [illegible] الملكية [illegible] الذي ظهر أول [illegible] في العصر السومري المتأخر في عهد [illegible] وحمورابي ملك بابل [illegible] - لارسا. وفي الدرجة الأولى في عهد

حمورابي ملك بابل [illegible] الفن [illegible] والمعبد [illegible] الآن [illegible] نصب [illegible] وفي هذا العصر [illegible] في هذا العصر، [illegible] عرض [illegible] الملك [illegible] الفريضة الأشورية [illegible] وعهود في [illegible] الفن [illegible] حتى الملك [illegible] عهد [illegible] الأكد [illegible] في القرن الثاني قبل الميلاد - [illegible] من [illegible] الملك [illegible] عاصمة [illegible]

وقد كانت [illegible] بابل التي تبدأ [illegible] مستوى [illegible] لم يستطع [illegible] الحفاظ على [illegible] من [illegible] الشعب [illegible] على [illegible] من ذلك [illegible] الأسلوب الثاني [illegible] هذا النوع الثاني من [illegible] الفن الكلاسيكي في [illegible] بلاد ما بين النهرين في الفن التذكاري [illegible] في بلاد بابل

والطابع [illegible] هذا العصر [illegible] في [illegible] كانت [illegible] من [illegible] الذي [illegible] وهذا العصر [illegible] [illegible] الرجع [illegible] الذي [illegible] الذي [illegible] ذكره في [illegible]

[illegible] الفن [illegible] الأسس [illegible] [illegible] مع [illegible] مرجع [illegible] الأول [illegible] وبعد ذلك [illegible] في [illegible] [illegible] الأن [illegible] في هذه [illegible] [illegible] مع [illegible] التي [illegible] وتم [illegible] في [illegible] [illegible] هذه [illegible] في [illegible] [illegible] في [illegible] والشكل [illegible]

[illegible]

وفي عرضنا للعام يتضح التجمع المعماري والتكاملي [illegible] بالشكل الذي كانت به [illegible] في عصر حضارات الكلاسيكي القديم (٢)

ولم يتضح الكلاسيكيون رغبة البناء في [illegible] الملكي المقدس [illegible] الى قصر او معبد [illegible] ذلك [illegible] كل مرحلة التذكارية وتاريخ العالم ذلك في كل [illegible] في ذلك [illegible] مدينة بابل القديمة (٢) او [illegible] عشتار (٣) (الشكل ١٩٣) او [illegible] نتاج [illegible] (٤) (الشكل ١٩٤) او [illegible] الهوائي [illegible] ايساكيلا او ايساكيلا [illegible] كانت كل [illegible] في [illegible] وكذلك في [illegible] السومرية القديمة من الفن [illegible] الزقورات [illegible] الزاوية (انظر الفصل الاول ٢ ، ٤)

ولقد سجل [illegible] دراسته للكتابة السومرية القديمة والاكدية القديمة [illegible] الى [illegible] عصر عصر التاريخ والتصور [illegible] في [illegible] [illegible] الا ان يتذكر والاله [illegible] الاسود وعهد الاحتفال في حديقة الكرم [illegible] وهكذا [illegible] اوجه الاختلاف الداخلية والخارجية بين [illegible] الزمنية القديمة والعمارة السومرية في الوركاء في عصر عصر التاريخ [illegible] يستطيع حسب ان يحدد [illegible] الاشوري السومري [illegible] بخطوة الحديثة [illegible] والخطوة الجريئة [illegible] الى العصر الاشوري الوسيط [illegible] الى ما قبل [illegible] قرون [illegible] من العصر [illegible] الى ما [illegible] الخط الدقيق الحديث والسومري [illegible] (٥) او [illegible] الاكيلا [illegible] (٦) [illegible]

الى العصر السومري القديم

ومن في الكلدكو [illegible] اور من عصر [illegible] [illegible] كل خط [illegible] في [illegible] الزاوية [illegible] [illegible] موجودا من [illegible] (انظر ما سبق) (٧)

[illegible] الزمنية [illegible] في [illegible] في [illegible] في [illegible] [illegible] الاماكن [illegible] في [illegible] [illegible] الذي [illegible] موجودا في [illegible] (الشكل ١٩٥) - [illegible] الاب [illegible] بالباحث [illegible] الى [illegible] الخارجي (٨) وكذلك بالرغم [illegible] وفي [illegible] وشكلها [illegible] من [illegible]

[illegible] موجودا في [illegible] الى ثلاثة [illegible] [illegible] على سطح الارض ايساكيلا [illegible] الثالث [illegible]

فوق الزقورة البابلية وبعد هذا رأى أن الشكل المستطيل [illegible] أكثر ملاءمة والذي يمكن أن يحتوي عليه على الجانب الآخر من الفرات ، وهذه الصورة الذهنية والفكرية القديمة تمكن أن تعتبر استمرارا للتقليد السومري الذي لأنها لم تعتمد سوى فترة شكل كلاسيكي [illegible]

على أن هذا يختلف على أكثر احتمال بالنسبة لمسألة العصر الكنعاني بالمفهوم الذي أشرنا ، بخلاف العصر الأشوري ، لم يكن في الحقيقة قوة ولا مؤكدا موضحة تكفي لتوفير مقارنة مع أي شيء عند احتياج عند روح من الفن ، في العصر الأشوري الجديد ، في العصر المتأخر في كالح من عصر النور الحديدي الثاني ، ولكن مع ذلك على حد [illegible] الذي الجديد في دلي يختلف عن حد [illegible] السومري المتأخر حيث أضافة الحجر إلى أساسه وإلى حيث القصر الا أن كلا من هذا العصر وبوجه عصر مع ذلك قد حولا القلعة الحربية في دلي إلى عصر [illegible]

الملكي الأشوري الجديد بشكل وضوح [illegible] (الشكل ١١٦) والحقيقة أنه لم يكن حسب حد ما سبق بالقلعة الحربية [illegible] التي تحمل شكل الملك يختلف عن الشكل الاعتيادي ، فهو قد تكون من تكرار الأجزاء الاعتيادية من بين الشكل المألوف (٤١) فالأجزاء القديمة من القلعة الحربية الدلية القديمة التي لم يجدها لم تعتبر بما ترك يمكن سيوها في صالحها الحربية في ذلك الجزء من القلعة الحربية كما والتي استخدمت حتى في عهد سوبه عصر قصرا ملكيا حقيقيا له . أما مباني الأبنية الأخرى ، كالساحة الرئيسية والساحة الوسطى ، والساحة الغربية والساحة الشمالية فقد شيدت بالتناسب فوق هضبة عالية لكنه يختلف [illegible]

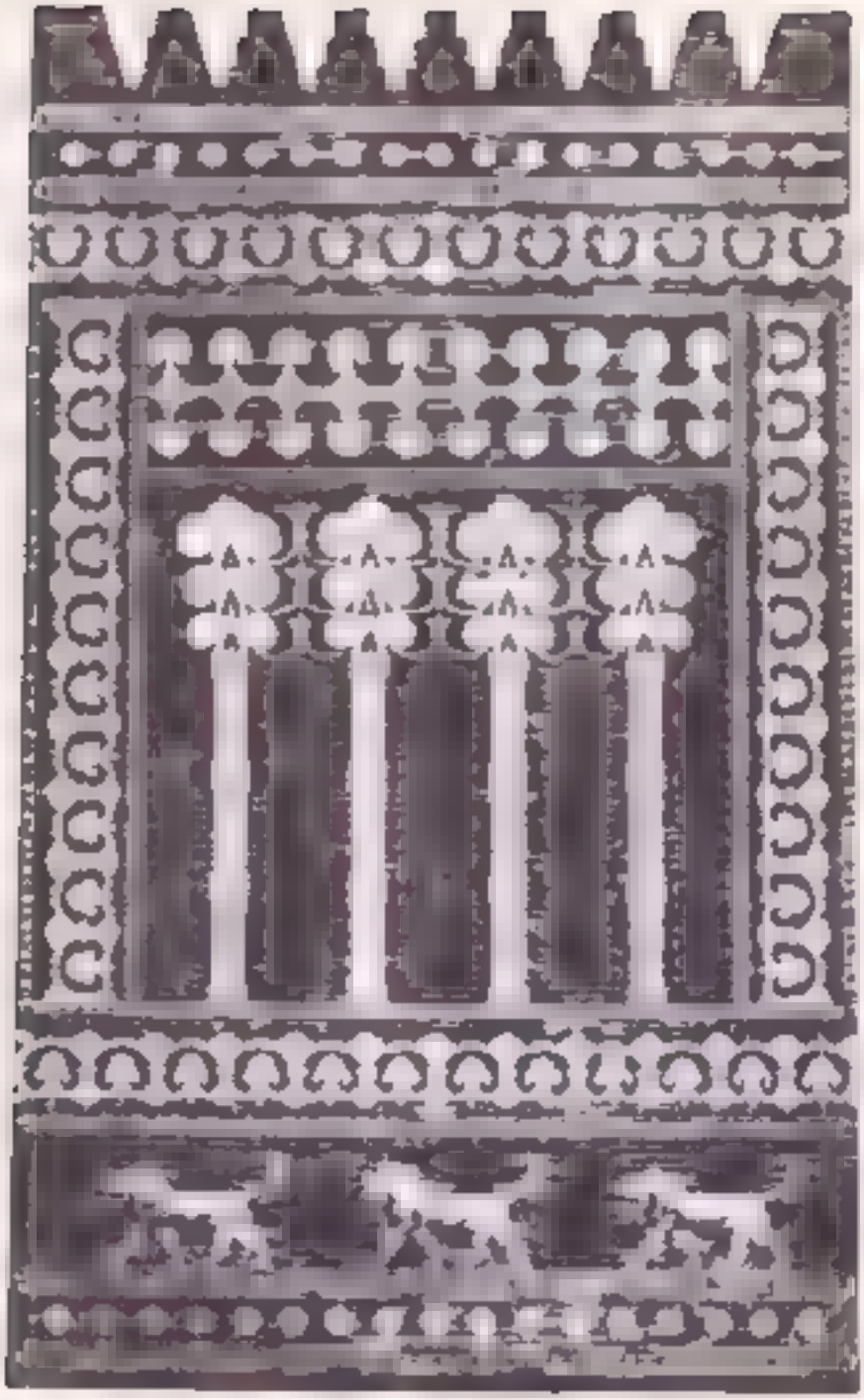
كما تلائم وحاجيات المملكة المتحدة

من [illegible] بين عرش القصر التي لا تحتوي فرقة [illegible] بشكل خاص . أما فرقة العرش الواسعة التي تشغل على الجانب الخلفي من الساحة الرئيسية وهي عبارة عن فرقة مستطيلة واسعة [illegible] لكي تتوج بشكل متناظر مع الصور وبالإضافة [illegible] من الساحة [illegible] مركزة [illegible] في وسط جدار الآخرة التي [illegible] بها شكل عرش الملك في الوقت الذي [illegible] فرقة عرش الملك مختلف تماما عن خلوه المسجد الذي الجديد ، وذلك بسبب تغيير المواد الأساسية ، على الفرق الرئيسي هو الذي جعلها تعبر فرقة العرش الأشورية التي يوضع فيها عرش الملك على منصة قرب انحدار القصر الرسمي (انظر ما سبق)

وحين أننا ما حكمنا على شكل فرقة العرش [illegible] احتمالات ذلك الجديد لأنه وقد كانت مختلف في دلي [illegible] في مدينة الشمس ، وقد [illegible] مفهوم الملكية في كنا [illegible] من خلال من الفرق القديمة [illegible] في دلي وكذلك [illegible] النور . كان ، حسب [illegible] الملوك في عصر [illegible] التاريخ السومري في الوركاء ، مرتبطا بمفهوم [illegible] دائما [illegible] وقد رغبة واجهة غرفة العرش التي تقع [illegible] الساحة الرئيسية والمتوجهة من الآخر [illegible] والموضح [illegible] إلى ذلك [illegible] ذلك لأن في [illegible] يقف في الساحة الرئيسية وينظر إلى الواجهة . أما [illegible] حين [illegible] كوندوالي [illegible] ، يستطيع في [illegible] ، من الباب الوسطى المركزي إلى الملك الذي يتربع على عرش في [illegible] (٢٢) (الشكل ١١٧)

و كانت هذه الفرقة في [illegible] كما في [illegible] لأنه وقد كانت مكشوفة وجزءا من [illegible] سطح الواجهة [illegible] (لوح ٢٩٢) وذلك في

[illegible]



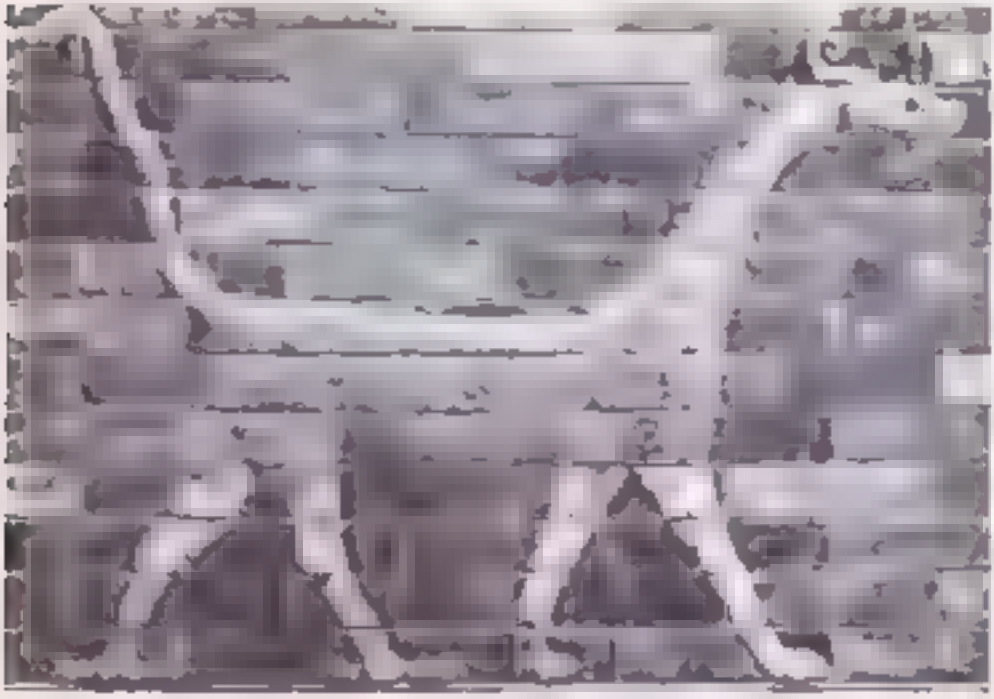
جزء من واحد من [illegible] [illegible] الآجر المزجج من العصر الذي [illegible] [illegible] الآشوري [illegible] [illegible] [illegible] ذلك [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] من الأحجار [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] أوروبا متواصلا من [illegible] والشجرة والنخلة [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] الذي [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] على [illegible] لأنه [illegible] الحياة [illegible]

[illegible] [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] شارع الموكب [illegible] [illegible] الى [illegible] شارع الموكب [illegible] الى [illegible] [illegible] خارج سور المدينة [illegible] (لوح ٢٨٩) [illegible] على جدران

[illegible] [illegible] [illegible] [illegible] الزخارف (لوح ٢٩) [illegible] على جدران [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] الأسد [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] الى [illegible] الأحمر [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] الى عصر [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] [illegible]

[illegible] [illegible] [illegible] [illegible] ولا يمكن [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] من أن الآجر [illegible] [illegible] في العصر الآشوري [illegible] التي لا [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] على [illegible] من ذلك. [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] عن [illegible] [illegible] وذلك عن طريق [illegible] [illegible] [illegible]

[illegible] [illegible] الآجر المزجج [illegible] في [illegible] العصر [illegible] [illegible] في [illegible] الثلاث [illegible] [illegible] الى [illegible] [illegible] الثاني والثالث) [illegible] [illegible] [illegible]



هذا النظام المتبع منذ العصر الفرعوني القديم، أو قد الصور الثابتة للرسم. وقد كانت الصور الثابتة للأسود والثيران والأثاث مؤلفة من أجزاء مختلفة من الخزف الذي يرأيناه لقد صنعه في الورشة في عصر الملك الكاشي الحسن الذي ملك الملك كاشي (حوالي ١٦١) وذلك على زخرفة البناء في العهد الذي تصدعت كانت على أكثر استخدام في بعض جدرانها على الأقل في العصر الكاشي أما من العصر الثاني، في أثر جميع ذلك فلنا سنطبع في عصر أسود في الأعلا وجد أمر شك في أن الزخارف والنقوش الزخرفية قد حققت شهرة واسعة في بلاد بلاد الغرب في أواسط الألف الثاني قبل الميلاد (١٧١)

من الغريب أن نرى مثيلا لزخرفة البناء في العصر الذي المتبع، بخلاف العصر الكاشي الأخير، إلى حد الأسود إلى جانب الأبواب والنوافذ الخارجية للمعبد، في حدود البلاد الداخلية من الشبكة السومرية المعروفة بزخرفة الأجر المصنوع في العهد الذي المتبع مثلا الشبكي تعطي كتلة الجدار الخشبية من الأبن في مقطعها، ولا علاقة لها بكيف بناء الأجر وأما تطبيق النظام الزخرفي طبقة زخرفية كانت تصنع خلافا من طريقة أخرى وبطريقة وبين أجزاء مزوق أو مجوف ويرجح مؤخر مكان الصنعتين تأملت كنوع وأنه أنه المقيد من أجر فإن تنقب يسير كما أنها تكشف عن الفرق الزخرفية والتصنيفية والتنقيب لا تحلاف شيئا ما عن الفنون العبية والتركيبية التي تعمل عليها في البناء ذاته

وهكذا فإن الصورة الثابتة المنسوبة وإن كانت تألف وحدة تزخرفية مع الصورة السومرية في طراز البناء وتطبيقه إلا أن في كل هذا يصدق علينا أنه على زخرفة موضعاته وكذلك في الصورة الكتابية المسمرية تسجيل الطقوس السومرية والأنبياء حول الباحثين والمشرفين الخارجية والزوجية وتحت الكتب كذلك فقد حولت زخرفة المشرفين التي لابد غنى السومريين إلى الشبكة المعروفة إلى رسم واسع مصنوع ومن ثم وقعت سطح إلى تطوره الأعظم [illegible] الشبكة المعروفة السومرية السابقة [illegible] وحدة زخرفية في وحدة الصورة السومرية الثابتة الكلاسيكية ووحدة زخرفة البناء

NOTES

ملاحظات المؤلف

Sumerian Akkadian [illegible]

[illegible]

[illegible] UVB [illegible] (E. Heinrich)

[illegible] Meissner [illegible]

[illegible] Mitteilungen [illegible]

[illegible] Plan of Tanis: H. J. Lüscher, Die Entwicklung der Ziegelbauweise [illegible] above and below. Cheops [illegible]

[illegible] below

[illegible] SAK [illegible]

[illegible] H. J. Lüscher, ZÄ 97 [illegible]

[illegible]

[illegible] UVB [illegible]

[illegible] UVB [illegible]

[illegible] UVB [illegible] = ZÄ 97 [illegible]

[illegible]

[illegible] (1955–1). Gute Neuerdy. Th. Jacobsen, ZÄ 97 [illegible]

[illegible]

[illegible]

Baghdader Mitteilungen, Vol. [illegible], [illegible] 41, [illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible] CIF [illegible] Pl. [illegible]

[illegible] CIF [illegible] Pl. [illegible] CIF [illegible] Pl. [illegible]
[illegible]
[illegible] CIF [illegible]

[illegible] CIF [illegible] Pl. [illegible]
[illegible]
[illegible] CIF [illegible] Pl. [illegible] CIF [illegible] Pl. [illegible]

[illegible]
[illegible] CIF [illegible]
Pl. [illegible]

[illegible] CIF [illegible] Pl. [illegible]
[illegible]

[illegible] Pl. [illegible]

[illegible]

[illegible] Pl. [illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

F. Thureau-Dangin [illegible], *Arslan Tash*, p. [illegible]; R. D. Barnett, *The Nimrud Ivories*, p. [illegible]

[illegible]

W. Andrae, *Farbige Keramik aus Assur* [illegible]

[illegible]

H. A. Layard, *Monuments of Nineveh* II, p. [illegible]

[illegible]

138 A. Moortgat, *Die Bildgliederung der ungarischen Wandbilder*, cf. Note 130.

139 *Ur. Ausgr.*, Vol. 9, *The Royal Cemetery*, Pls. 90–93, p. 41 ff. The best figure in: Hinner-Sonnenscheyn, Pl. 10, below:

140 British Museum, Nineveh Gallery, Nos. 50–54 and 60, 58–59.

141 British Museum, Nineveh Gallery, nos. 54–100.

142 W. Andrae, *Die wandernden Götter*, p. 190 ff.

143 R. M. 1.1883; recently in: Hinner-Sonnenscheyn, Pl. 308

144 Sun Shalmaneser: O.M. of 1. XII. 1962; more recent plan: *Irraq*, Vol. 25, 1963, Pl. II; description and significance of the building, see: D. Oates, in: *Irraq*, Vol. 25, p. 1 ff.

145 L. W. King, *The Bronze Reliefs from the Gates of Shalmaneser*, 1915; H. Rassam, *Asshur and the Land of Nimrod*, p. 101 ff.; most recent publication on the 'Shalmaneser', in: M. E. L. Mallowan, *Nimrud and its Remains*, Ch. XVI–XVII, Pl. VIII

146 R. D. Barnett, *Assyrische Palastreliefs*, p. 14, Note 22

147 R. D. Barnett, op. cit., Pls. 158/159

148 O.M. of 1. XII. 1962; D. Oates, in: *Irraq*, Vol. 25, 1963, p. 2 ff., Pl. II

149 D. Oates, in: *Irraq*, Vol. 25, p. 1 ff. (Bronze Appurtenances)

150 O.M. of 1. XII. 1962, p. 182 ff.; D. Oates, in: *Irraq*, Vol. 25, p. 1 ff., Pls. III–VII; P. Hulin, *The Inscriptions on the carved Bronze Bands of Shalmaneser III*, in: *Irraq*, Vol. 25, p. 28 ff.

151 D. Oates, in: *Irraq*, Vol. 25, p. 20, Pl. VII C

152 O.M. of 1. XII. 1962, pp. 184/185; *Irraq*, Vol. 25, pp. 16–19, Pls. IV–VI

153 C. J. Gadd, *The Fanes of Assyria*, p. 147 f., cf. Note 154

154 F. Thureau-Dangin, M. Dunand, *Arslan Tash*, Paris, 1931

155 A. Parrot, *Assur* (Die Mesopotamische Kunst vom XII. vorchristlichen Jahrhundert bis zum Ende Alexanders des Grossen) 1961, Coloured Plate 109 ff.

156 *Tell Barsip*, op. cit., p. 15 ff.

157 *Tell Barsip*, op. cit., Ch. IIA, *Le palais assyrien*, p. 8 ff., Plan 6

158 *Tell Barsip*, op. cit., p. 40 ff.

159 Explained in: *Syria*, Vol. 11, p. 103

160 A. Parrot, *Assur*, p. 100 ff.

161 F. Thureau-Dangin, *Tell Barsip*, op. cit., p. 19 ff.

162 *Tell Barsip*, op. cit., Pl. LII = A. Parrot, *Assur*, Fig. 113

163 *Tell Barsip*, op. cit., Pl. XLIX = A. Parrot, *Assur*, Fig. 112

164 *Tell Barsip*, op. cit., p. 72 ff.

165 *Tell Barsip*, op. cit., p. 73

166 *Tell Barsip*, Pl. XLIX = A. Parrot, *Assur*, Figs. 104, 107 and 108

167 E. D. Barnett / M. Falkner, *The Sculptures of Assur-nasir-apli II, Tiglath-Pileser III, Esar-haddon from the Central and South-West Palace at Nimrud*, p. 1 ff. I (The Central Palace)

168 *ZA* NF 11, p. 108 ff.

169 E. Unger, *Die Reliefs Tiglathpilesers III. aus Arslan Tash*, Publikationen des Musées d'Antiquités de Istanbul, VII; F. Thureau-Dangin, A. Barnett, G. Dossin et M. Dunand, *Arslan Tash*, p. 19 ff., Pl. VIII ff.

170 E. Unger, *Die Reliefs Tiglathpilesers III. aus Nimrud*, in: Publikationen der Kaiserlich Ottomanischen Museen, Vol. 1; E. D. Barnett / M. Falkner, op. cit.

171 Barnett / Falkner, op. cit., p. 31

172 See the general comparison between the two groups in: E. D. Barnett / M. Falkner, op. cit., p. 34

173 S. Smith, *Assyrian Sculptures in the British Museum, from Shalmaneser III to Sennacherib*, Pl. VIII

174 E. D. Barnett / M. Falkner, op. cit., p. 34, Pls. IX, X

175 S. Smith, op. cit., Pl. XI, above and below

176 F. E. Botta / E. Flandin, *Monument de Ninive*, 1849/50; G. Loud, H. Frankfort and Th. Jacobsen, Khorsabad I = OIP 38, 1938, G. Loud and Ch. B. Altman, Khorsabad II = OIP 40, 1938

177 OI 38, p. 69 ff., Figs. 79/80

178 OIP 38, p. 66 ff., Figs. 70/80

179 OIP 38, Pl. 36

180 OIP 40, Khorsabad II, Pl. 30 (Room 13–14)

181 F. E. Botta / E. Flandin, *Monument de Ninive*, Vol. 1, Pl. 109/114; OIP 38, p. 70 ff.

182 OIP 38, p. 56 ff., Fig. 28 f.

183 S. F. Müller, in WVAG 41, p. 39 ff.

184 Cf. the reconstruction of the game in the Throne Room VIII with Lamassu and 'Gilgamesh': OIP 40, Fig. 40, cf. also Notes 120, 128

185 F. E. Botta / E. Flandin, op. cit., Vol. 1, Pl. 7 and separate plates

186 F. E. Botta / E. Flandin, op. cit., Vol. 1, Pl. 108

187 E. g., F. E. Botta / E. Flandin, op. cit., Vol. 1, Pl. 37 ff., 70 ff., etc.

188 OIP 38, Figs. 32–33

189 F. E. Botta / E. Flandin, op. cit., Vol. 1, Pls. 107–110 = OIP 38, p. 71 ff., Room 1, Figs. 83–89

190 S. Smith, *Assyrian Sculptures in the British Museum from Shalmaneser III to Sennacherib*, p. 14, Pl. XXXI (Cf. this to the passage in E. Pl. 3 ff.)

191 Cf. H. Schäfer, *Von ägyptischer Kunst*, p. 84 ff.

192 Cf. von Sodan, *Der Neue Gaue im Alten Reich*, in: *Propylaeen Weltgeschichte*, p. 1 ff.

193 D. J. Wiseman, *The Vassal-Treaties of Esarhaddon*, in: *Iraq*, Vol. 20, p. 1 ff., Pl. III ff.

194 See U. Moortgat-Correns, *Dissertation über Sidonerpalast und Kunstwerkstatt*, Berlin 1941 (unpublished)

195 A. Paterson, *Assyrian Sculptures, Palace of Sennacherib*, (Den Haag 1915), Pl. 75; U. Moortgat-Correns, op. cit., Plan 3; Palace plan from: A. H. Layard, *Monuments of Nineveh*, Vol. 2, Pl. 70

196 Literature in: U. Moortgat-Correns, op. cit., Cf. recently:

A. Hrouda, *Die assyrische Palastbau nach ausgrabungen Entwurfskizzen*, in: *Sumer Jahrbuch*, 1964, pp. 13-26.

[illegible] Cf. the side-building on the Throne Room of Palace F (Frieze 18-19) OIP 40, Pl. 13; D. Oates, *The Excavations at Nimrud*, 1961, in: *Iraq*, Vol. 24, p. 18ff., Pl. 1 (Barrel Arrangement).

[illegible] في قاعة العرش الشرقي الذي [illegible] في الجهة الشمالية من [illegible] هذا القصر الذي [illegible] بأمر القصر الشمالي [illegible] من [illegible] الاستطلاع لا تبدو في الصورة.

[illegible] Cf. B. Hrouda, *Die Kultargeschichte des assyrischen Flachbildes*, p. 81, Note 60.

[illegible] S. Smith, *Assyrian Sculptures in the British Museum from Shalmaneser III to Sennacherib*, Pls. 50-52.

[illegible] تبلغ ٢٢ شبرا من الأرض الأسفلية مبنية في الجانب الشمالي في وقاعة العرش. وبرامج الجدران و [illegible] تبلغ ٥٤ الشبر في حين تبلغ [illegible] في القصر الشرقي والغرب الجنوبية.

[illegible] Cf. with this: L. Curtius, *Die antike Kunst*, Vol. 1, *Ägypten und Vorderasien*, Berlin 1923, p. 218ff.

[illegible] S. Smith, op. cit., Pls. 40, 45, 46, 49, 56, 58, 59.

[illegible] A. Paterson, *Assyrian Sculptures, Palace of Sennacherib*, Pls. 68-70.

[illegible] S. Smith, op. cit., Pls. 1-3 (upper side).

[illegible] F. Thomas Grange, *Tel Asrijq*, op. cit., Fig. 16; A. Parrot, *Assur*, Pl. 138-40.

[illegible] R. Andrae, *Die nordmesopotamischen Assur*, Pl. 24 A, p. 124.

[illegible] W. Andrae, op. cit., Pl. 24A.

[illegible] B. Hrouda, *Die Kultargeschichte des assyrischen Flachbildes* (= Saarbrücker Beiträge zur Altertumskunde, Vol. 3, Bonn 1965), p. 13 ff., Pl. 8 ff.

[illegible] *New Illustration of the relic: The Gate in the Babylonian and Assyrian Antiquities*, 1902, Pl. XXVIII, from a British Museum photograph.

[illegible] M. Streck, *Assurbanipal* (= VAB 7), 1, Bonn, p. 282.

[illegible] R. Mecanne / D. Opitz, *Ausgrabungen Sur Sakjeh*, Pl. X, XI.

[illegible] S. Pls. 108 b, f.

[illegible] W. von Soden, *Der Nabu-Cult von Borsippa*, in: *Freiburger Wissenschaftlichen*, p. 1-24ff.

[illegible] R. Mecanne / D. Opitz, *Studien zum Sakjeh*, p. 4ff.

[illegible] B. Hrouda, op. cit., p. 1-3 ff.

[illegible] R. D. Barnett, *Assyrische Palastreliefs*, Pl. 10 ff.

V Neo-Babylonian Epilogue

1 F. Wetzel / F. H. Weissbach, *Das Hauptheiligtum des Marduk in Babylon, Esagila u. Etemenanki* (= WVDOG 59); R. Koldewey / F. Wetzel, *Die Königsburgen von Babylon*, I. *Die Südburg* (WVDOG 54), II. *Die Hauptburg* (WVDOG 55).

2 For Hundesse and the city wall of Babylon: F. Wetzel, in: ZA NF 14, 1944, p. 23 ff.

3 R. Koldewey, *Das Ishtar-Tor in Babylon* (WVDOG 30).

4 R. Koldewey, *Die Tempel von Babylon und Borsippa* (WVDOG 15).

5 WVDOG 15, Pl. 30.

6 WVDOG 15, Pls. VI/VII.

7 Cf. the new Babylonian ground-plan of the walls with the ground-plan of the walls in the gigurrhu of the Third Dynasty of Ur (A.J.A. Pl. XLII).

8 F. Wetzel, *Das Hauptheiligtum des Marduk in Babylon*, WVDOG 59, Pl. 2. Also the reconstructed model from F. Wetzel, *Assur und Babylon*, 1949.

9 Cf. the plan of the whole Nanna Shrine at Ur (UE 2, Pl. 1) and Eanna during the Third Dynasty in Uruk (UVB 16, Pl. 38).

10 R. Koldewey / F. Wetzel, *Die Königsburgen von Babylon*, I. *Die Südburg*, WVDOG 54, Pl. 13.

11 A. Moortgat, *Nebukadnezars Südburg*, in: MDOG 62, p. 1-8.

12 A. Moortgat, op. cit., Fig. 1.

13 R. Koldewey, *Das Ishtar-Tor in Babylon* (= WVDOG 30), Pl. 12 ff.

14 Moortgat, *Frühe Bildkunst*, p. 43 ff., Pl. 2, 3.

15 R. Koldewey, *Die nordmesopotamischen Babylon*, 1911, p. 18 ff. (for the technique and style of the moulded ornamental bricks, cf. in the same work Fig. 18-23).

16 Recently relics of moulded bricks have also been unearthed as early as the period of Sid-ishkinsur of Larsa (UE 8, pp. 3 and 4).

تحت الطبع

السومر

حضارتها وثقافتها

تأليف

اندري بارو

ترجمة وتعليق

الدكتور عيسى سليمان و سليم طه التكريتي

السعر (٢) كلاً دينار

طبع في مطبعة الأديب البغدادية - هاتف ٨١٢٣٢ ص.ب ٤٦٨ - عمان

١٠ - ١٠٠٠٠ - ١٩٧٥/١٠/١ رقم الإيداع ٦٧٩ لسنة ١٩٧٥

وزارة الاعلام
بغداد ١٩٧٥

الفن في العراق القديم

تأليف
انطون مورتكات

ترجمة